¡¡TIEMBLE POR ANTICIPADO!! LOS HORRORES DEL 1993

FANGORIA

NUM 17 390 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

¡Y éstos son los buenos!
HIDEOUS MUTANT FREEKZ

REVELAMOS LOS SECRETOS DE:
DRACULA

LOS GANADORES DE LA 1ª EDICION DE LOS PREMIOS CHAINSAW
(SIERRA MECANICA)

RAMPAGE
de William Friedkin: explorando a los «serial killers»

¡LLEGA!...
SCARLETT
el cazavampiros de la DC

EL EJERCITO de la OSCURIDAD
de Sam Raimi

¡¡¡NO QUIEREN SEGUIR ENTERRADOS!!!

ediciones zinco

8 414090 100625 00017

FANGORIA

sumario

TRIPAS

5 **LOS PREMIOS SIERRA MECANICA DE FANGORIA**
Estos son los Oscar del Horror de 1992.

20 **MISION: RESUCITAR A DETH**
Eso lo hacen en *Trancers III*.

26 **AL BORDE DE LA CORDURA**
William Friedkin tardó cinco años en llevarla a la pantalla.

30 **EL COMANDANTE DE LA OSCURIDAD**
Al fin, Raimi se salió con la suya.

39 **HORROR ITALIANO**
Se reunen los grandes del género.

43 **LOS HORRIBLES FENOMENOS MUTANTES TAMBIEN SON PERSONAS**
Quizás ésta sea la película de horror más rara del año.

48 **SANGRE FRESCA O MURCIELAGO SENIL**
Llega Scarlett, la apuesta vampírica de la DC.

52 **DETRAS DE LA LAGUNA NEGRA**
Está uno de los grandes monstruos de los 50.

60 **UNA INTERPRETACION INMORTAL**
¿Gary Oldman para Drácula? ¡Venga ya!

64 **ACCION MUTANTE**
Dicen que es la primera peli de gore nacional.

SANGRE

10 **LA INVASION DE LOS MONSTRUOS.** ¡ Llegaron ya!

12 **CARTAS DEL AVERNO.** Las llamaradas que echa el buzón.

14 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS.** Oscuros pergaminos.

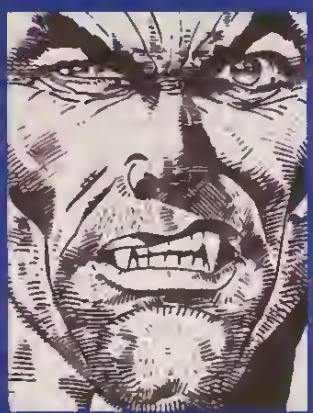
16 **EL CUBIL DEL CICLOPE.** Todo lo mira con un solo ojo..

18 **LAS 1.000 CARAS DEL MIEDO.** Son las de nuestros lectores.

... ¡Y UN ESCALOFRIANTE POSTER DE *LAS PESADILLAS DE FREDDY!*

Página 52

Página 30



Página 48

Responso

FANGORIA
Marzo 1993 Núm. 17

EDICION EE.UU.
Director:
ANTHONY TIMPONE
Director Ejecutivo:
Michael Gingold
Director de arte:
Calvin Lee
Redactores:
David McDonnell,
David Hutchison,
Michael McAvennie

EDICION ESPAÑOLA
Director:
LUIS VIGIL
Director de Publicidad:
Salvador Enériz
Coordinación gráfica:
Lluís Guillén
Redactor Jefe:
Albert Solé
Redactores:
Francisco José Campos
José Luis Esparza
Leonor Fernández
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición:
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York, N.Y. 10016. FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material on this issue published from FANGORIA (U.S. Edition) num. 119 & 120, and Gorezone 23, is copyright © 1993 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc., is strictly prohibited. Copyright © 1993 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma.
Edita Ediciones Zinco, S. A.,
Avda. de Roma, 157, 9.°,
08011 Barcelona, España.
Director de Publicaciones,
Area de Revistas: Luis Vigil.
Grabados: MC.
Impreso en: LITOGRAFIA ROSES, S.A.
Tel. 638 00 00.
Distribuye: Coedis, S.A.,
Ctra. Nacional II, Km 609,4,
Molins de Rei.
Dep. Leg.: B/20.858/91.
Impreso en España. Printed in Spain.
Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 390 Ptas. (Incluye el transporte.)

César, que además de ser un emperador de Roma también era algo chuleta, acuñó aquella frase célebre que dice: «Vini, vidi, vici», que en el habla actual significa: «Vine, vi y vencí».

Bueno, pues algo así podría decir Francis Ford Coppola de su *Drácula*, que está arrasando en todo el mundo y, cómo no, también por nuestros pagos. Evidentemente, la película era todo lo que esperábamos, y más. Así que a nosotros, los fans del género, eso ya nos llena.

Pero está el otro aspecto, ya comentado aquí: el ejemplar. Si Drácula resulta ser una de las grandes películas taquilleras, entonces a los productores no les dolerá jugarse los cuartos con producciones similares, que nos narren las versiones modernas de el monstruo de Frankenstein, la Momia, el Hombre Lobo (¿con Paul Naschy?) y muchos etcéteras.

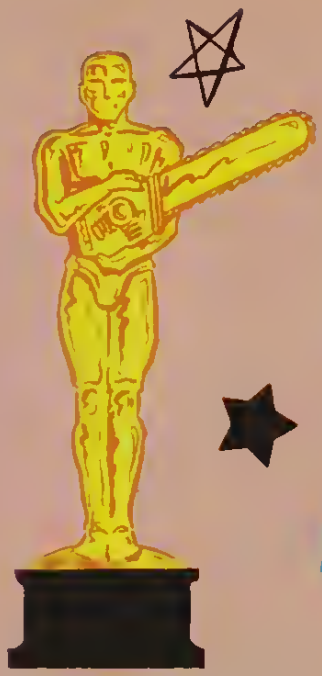
Esperémoslo. Por de pronto, el primer paso en un posible renacimiento del género está dado. Ahora sólo faltan buenos guiones, hábiles directores, macabros actores...

Sí, esperemos que esto sean los prolegómenos de una nueva edad de oro del cine fantástico y de terror. Nos lo merecemos, por nuestra fidelidad durante tantos años de gore a tope.

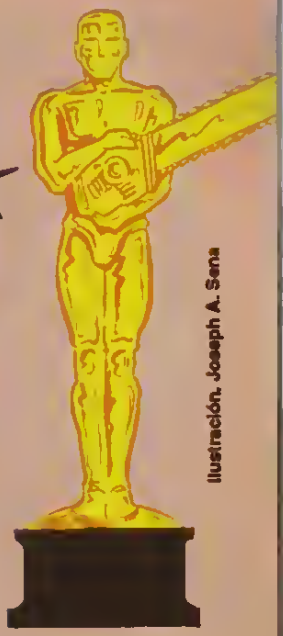
Y, hablando de gore, por ahí publicitan la peli producida por los Almodovar y dirigida por De la Iglesia, *Acción Mutante*, como la primera «gore» de la historia del cine en España. Veremos. Por de pronto, le hemos hecho una entrevista a su director.

Acabando, con dos noticias: la primera, que si llega a tiempo el material encargado, el mes que viene el número será un especial dedicado a Paul Naschy. Y que este mismo mes ponemos a la venta una *Guía del Cine de Terror*. Con limitaciones, cierto... pero no hay tantas obras de consulta como para que paséis de ésta. ¿Vale?

—Luis Vigil



Los Premios FANGORIA Sierra Mecánica '92



Ilustración, Joseph A. Sena

Por primera vez, lo que los lectores han escogido como mejor del año dentro del terror fue homenajeado en Los Angeles en una celebración llena de estrellas.

Por MICHAEL GINGOLD

«No tengo ni idea de por qué me han escogido como presentador», bromeó Bruce Campbell al iniciar la ceremonia de entrega de los Primeros Premios Anuales Sierra Mecánica **FANGORIA**. El acontecimiento, una coproducción entre **FANGORIA** y Creation Entertainment, puso punto final al programa sabatino del *Fin de Semana de los Horrores* de 1992 celebrado en Los Angeles el 16 y el 17 de mayo en el Hotel Aeropuerto Hyatt. Centenares de lectores de **FANGO** votaron lo mejor del terror del año 1991, y el acto fue una auténtica entrega de premios en directo con videoclips de las películas y actores nominados incluidos, y un montón de celebridades del género actuando como presentadores de cada premio.

El primer premio –a la Mejor Banda Sonora–, fue entregado por los novelistas John Skipp y Craig Spector, a los que se consideró cualificados para ello gracias a su labor en la banda sonora de su novela *The Bridge*. El honor fue a parar a Brad Fiedel, compositor de la música de *Terminator 2, el juicio final*.

A continuación el escenario fue ocupado por Danielle Harris, heroína de una secuela de *La noche de Halloween* y Breckin Meyer, visto en *Pesadilla final, la muerte de Freddy*, quienes anunciaron los ganadores de los premios al Mejor Actor Secundario y la Mejor Actriz Secundaria. Este último fue concedido a Christina Ricci por *La familia Addams*: al igual que muchos ganadores que residen en la Costa Este Ricci no pudo asistir, y envió un discurso de aceptación. (Los discursos están reproducidos al final de este artículo.)

Bruce Campbell, el presentador.

El premio al Mejor Actor Secundario fue concedido a Brad Dourif por su interpretación del artista excéntrico en *Cuerpo maldito*. Cuando aceptó el premio, Dourif observó que sus trabajos en el género «me han mantenido y han mantenido a mi familia durante varios años, y le doy las gracias –siguió diciendo–, porque aunque me cuesta bastante aguantar las películas de terror siempre me divierto mucho haciéndolas».

Después llegó el premio al Mejor Guión, que fue anunciado por John Russo, el guionista de *La noche de los muertos vivientes*. El ganador fue *El silencio de los corderos*, y el discurso de aceptación del guionista Ted Tally resultó ser el más ingenioso y divertido de toda la noche.

Terminator 2 recibió su segundo premio de la velada cuando el presentador Steve Johnson anunció que Stan Winston había ganado el premio al Mejor Maquillaje de Efectos Especiales por su trabajo en esta secuela de presupuesto megamillonario. «En lo que a mí concierne somos una gran familia –dijo Winston a la asistencia–. Me alegra que los demás estén empezando a entender lo que nosotros teníamos claro desde hace muchos años», añadió refiriéndose al éxito de T2 y otras películas del género.

Después llegó el dudoso honor del premio a la Peor Película, entregado por Johnny Legend, una auténtica leyenda del rockabilly, la lucha libre y el cine de terror. Después de fingir que no conseguía leer el nombre de la ganadora porque las gafas de 3-D que se había puesto se lo impedían, Legend dijo: «Lo siento... las personas que hicieron la película se han ganado el premio a pulso. La ganadora es

Todas las fotos: Lee Forbes

LOS GANADORES

MEJOR PELICULA DE ESTUDIO/GRAN PRESUPUESTO: *El silencio de los corderos.*
MEJOR PELICULA INDEPENDIENTE/BAJO PRESUPUESTO: *Lo novio de Re-Animator.*
MEJOR ACTOR: Anthony Hopkins, por *El silencio de los corderos.*
MEJOR ACTRIZ: Jodie Foster, por *El silencio de los corderos.*
MEJOR ACTOR SECUNDARIO: Brad Dourif, por *Cuerpo maldito.*
MEJOR ACTRIZ SECUNDARIA: Christina Ricci, por *Lo familia Addams.*
MEJOR GUION: Ted Tally, por *El silencio de los corderos.*
MEJOR BANDA SONORA: Brad Fiedel, por *Terminator 2, el juicio final.*
MEJOR MAQUILLAJE DE EFECTOS ESPECIALES: Stan Winston, por *Terminator 2, el juicio final.*
SALON DE LA FAMA DE FANGO: Lance Henriksen y Jeffrey Combs
PEOR PELICULA: *Pesadilla final, la muerte de Freddy.*

John Skipp y Craig Spector anuncian el Premio a la Mejor Banda Sonora.

Brad Dourif, ganador del Premio al Mejor Actor Secundario.

Jeffrey Combe, nuevo en el Salón de la Fama de FANGO, y Stuart Gordon, quien anunció su nombramiento.

Al igual que ocurrió con los Oscar, Anthony Hopkins ganó el Premio al Mejor Actor por *El silencio de los corderos.*

Stan Winston, ganador del Premio al Mejor Maquillaje de E/E

Pesadilla final, la muerte de Freddy.»

Linnea Quigley, la presentadora del premio a la Mejor Actriz, subió al escenario después de que Campbell la anunciara diciendo que muy poca gente sabía que la habían escogido Pareja Más Guapa cuando estaba en la secundaria. Después de alabar «la belleza, los músculos y el cerebro» de las últimas heroínas que ha ofrecido el género, Linnea anunció que la ganadora era Jodie Foster por *El silencio de los corderos.* Por desgracia el discurso de aceptación enviado por la muy atareada actriz no llegó a tiempo de ser leído en la ceremonia.

Al igual que ocurrió en los Oscar, Anthony Hopkins siguió los pasos de Foster obteniendo el premio al Mejor Actor. El premio fue anunciado por Kane Hodder, el indestructible Jason, quien dijo que le enorgullecía

Brian Yuzna, Premio a la Mejor Película Indep./Bajo Presupue.

DISCURSOS DE ACEPTACION

JONATHAN DEMME

«Cuanda decides hacer una película que da mieda te enfrentas a una experiencia que también lo da. ¿Y si sálo acabas obteniendo bostezos? Pero *El silencia de los carderos* ha abtenido la aprabación de **FANGORIA** y de Roger Corman. ¡Parece que lo conseguimos! Gracias en nambre de todos los que trabajaron en la película.»

ANTHONY HOPKINS

«Ganar un premio siempre resulta agradable, por lo que me complace saber que ahara puedo añadir un Premio Sierra Mecánica a la lista. Lamenta no pader estar allí en persona. Estoy haciendo una película en Alemania e interpreta a un tipa razonablemente cuerda y simpática (¡la que me exige un gran esfuerzo!). Gracias, **FANGORIA**, y gracias a todos los lectores.»

JODIE FOSTER

«Haber sido escogida como Mejor Actriz en los premias **FANGORIA** hace que me sienta realmente honrada. Creo que ninguno de nosatras imaginó nunca que *El silencio de los corderos* crearía tal revuela, y puedo asegurar que nunca soñamos con ser aplaudidos por todas los fans del terror. Para alguien que ama el cine tanto como yo y que disfruta dejándase asustar, emocianar y enviar a lugares extraños y fantásticos sin moverse de la butaca el que tu trabajo sea reconocida de esta farma por verdaderos cinéfilos es lo mejar que te puede ocurrir. Me habría gustado poder estar ahí para aceptar este premia, pero as envía mi más profundo agradecimiento y un tradicional alarida estridente de película de terror.»

Anthony Hopkins y Jodie Foster, Premios al Mejor Actor y Actriz.

TED TALLY

«He tenida la suerte de ganar muchos premias gracias a *El silencio de los corderos*, pero éste es el primera que ha sida bautizado en honar a una herramienta de carpintería y despoblación forestal que funciona con gasolina, y ocupará un lugar de honar en mi taller a sala de trofeos. Gracias, como siempre, a Tam Harris por su aterradora y soberbiamente inteligente novela, y a Jonathan Demme y toda la familia de *El silencio de las corderos* por su excelente trabajo; y mi agradecimienta especial a **FANGORIA** y sus lectores par este honor, y por vuestro entusiasta apayo a nuestra película.»

CHRISTINA RICCI

«Me gustaría dar las gracias a **FANGORIA** y a sus lectores por nominarme. También me gustaría dar las gracias a todas las que tuvieron algo que ver con *La familia Addams* y que me ayudaron a que fuese una experiencia tan maravillasa para mí, y especialmente a Anjelica Hustan, Barry Sannenfeld, Scott Rudin, Pat Jackson, Jean Carroll, Robin Boreman y Ruth Myers. También me gustaría dar las grocias a todos los que tuvieran que ver con *Sirenas*, porque si esa película no hubiese sido una buena experiencia jamás habría hecho *La familia Addams*. Quiero dar las gracias a mi familia, a Shirley Grant, mi representante, a las chicas de su aficina y a Toni Howard y Andrea Eastman, mis agentes. ¡Grocias!»

Breckin Meyer y Danielle Harris anuncian los Premios al Mejor Actor Secundario y la Mejor Actriz Secundaria.

Campbell junto a Sam Raimi, quien anunció el Premio a la Mejor Película Independiente/Bajo Presupuesto.

hacerlo a pesar de que «el total de víctimas obtenido por el galardonado no es muy impresionante».

Cuando llegó el momento de anunciar el premio a la Mejor Película Independiente/Baja Presupuesta Campbell compartió el escenario con Sam Raimi y Robert Tapert, sus viejos compinches, y los tres ofrecieron un excelente número de esgrima verbal. «No he venido aquí para ser insultado», se quejó Campbell, a lo que Raimi replicó «¿Dónde sueles ir?».

El premio fue a parar a *La novia de Re-Animator*, y fue recogido por el productor/director Brian Yuzna, quien dijo lo mucho que le alegraba ver que había tantas personas a las que les gustaban la misma clase de películas que a él.

Después llegó el gran premio de la noche, el de la Mejor Película de Estudio/Gran Presupuesto, y *El silencio de los corderos* se lo llevó sin sorprender a nadie y con la aprobación de todos los asistentes. El presentador fue el legendario productor Sam Arkoff, quien hizo notar lo irónica que resultaba el que se le hubiese escogido dada su amplia experiencia en las películas de bajo presupuesto, y consiguió más aplausos observando que *El silencio de los corderos* era la primera película del género que también conseguía el Oscar a la Mejor Película.

El director Stuart Gordon ocupó el escenario para los últimos honores y presentó a dos nuevos miembros del *Salón de la Fama* de **FANGORIA**, ambos actores con los que Gordon ha trabajado: Lance Henriksen y Jeffrey Combs estuvieron presentes para recoger sus placas. Combs pronunció el discurso más emotivo de la noche, y expresó su gratitud especial a Gordon y Yuzna.

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

«WARLOCK: THE ARMAGEDDON»:
Una abrasadora tarde de agosto asfixia Los Angeles, y Julian Sands parece estar envuelto en una indefinible aureola de videoclip.

El director Anthony Hickox (izquierda) y el actor Julian Sands albergan la esperanza de que conseguirán fascinar al público con Warlock: The Armaggedon.

Sus pantalones negros, su camisa estampada y su elegante chaqueta le dan el aspecto de un agente de la CIA que se dispone a asistir a un concierto de Depeche Mode, pero la música no podría estar más lejos de sus pensamientos –aun suponiendo que se trate de rock electrónica melancólica y lúgubre–, pues la única anotación para el día que hay en su agenda es «Hacer el mal».

En *Warlock: The Armaggedon*, una producción Trimark Pictures que Trimark piensa distribuir a comienzos de la primavera, Sands vuelve a interpretar al nefando personaje que dio título al éxito sorpresa dirigido por Steve Miner. La producción de 1988 quedó huérfana a causa de la quiebra de New World Pictures, y Trimark consiguió modestos beneficios con ella durante 1990 y 1991.

«Su atractiva estriba en que habla al pequeño hechicero que todos llevamos dentro –dice el actor inglés refiriéndose a su siniestro papel–. Es ese incubo de la brujería y los deseos malignos que crecen dentro del ser humano. El tono básico de la película se puede resumir con la palabra más. Este nuevo Warlock ofrece más: más estilo, más sensualidad, más severa malevolencia... y también es más oscuro y amenazador.»

En su segunda aventura fílmica Warlock vuelve a tener como objetivo la aniquilación global.

«Ha renacido, y ha optado por el "aspecto Elvis"», dice Sands, y sonríe.

El nuevo plan del villano le exige encontrar varias piedras rúnicas que le ayudarán a resucitar a su horrible amo de los abismos infernales.

Anthony Hickox, el director de *Hellraiser III*, sustituye a Miner detrás de la cámara en esta película, que no le gusta llamar secuela. Hickox explica que la falta del «2» después de este *Warlock* es parte de un plan de Trimark para proporcionar un nuevo origen partiendo de cero a este personaje que esperan poder seguir utilizando.

«La primera película no obtuvo el tipo de estreno y distribución que se había planeado en un principio, así que han pensado "Volvamos a intentarlo"», dice Hickox. «Era un personaje muy popular, pero en esta película estamos haciendo todo lo posible para convertirlo en algo nuestro. Es como si la primera película no hubiese existido nunca, y como si Warlock nunca hubiese estado en la Tierra antes. Es otra historia sobre un hechicero maligno, y no existe ni la más mínima conexión entre las dos. Hemos dado por supuesto que esta película será vista por millones de personas que no vieron la primera.»

Esa actitud ha provocado la exclusión de Lori Singer y Richard E. Grant, cuyos personajes salvaban a la humanidad en la primera película, y David Twohy –el guionista del primer *Warlock*–, también está ausente.

«No hemos querido hablar con nadie involucrado en la primera película porque no nos parecía adecuado y porque no tenían nada que ver la una con la otra –dice el coproductor Peter Abrams–. Teníamos un guión, sabíamos cuál era la dirección que quería seguir la Trimark y nos hemos limitado a trabajar partiendo de ese punto. Ah, y también queríamos un director que

Samantha (Paula Marshall) quiere alejarse de él aunque sea a rastras, así que el personaje interpretado por Sands debe de ser realmente malvado.

Fotos: Copyright 1993 Trimark

fuese capaz de convertir el proyecto en algo suyo...»

El nuevo equipo creativo incluye a los guionistas Kevin Rock *(Howling VI)* y Sam Bernard, y Hickox también ha colaborado en el guión aunque no estará acreditado en los títulos. Bob Keen e Image Animation se encargan de los efectos especiales, y los actores Chris (*The Runestone (El guerrero del tiempo)*, estrenada en vídeo por Record) Young y Paula Marshall *(Hellraiser III)* se encargan de enfrentarse a Warlock. La película se ha rodado en Los Angeles y sus alrededores: el rodaje duró treinta y ocho días y el presupuesto fue de tres millones de dólares (unos cuatro menos que su predecesora).

Pero Sands, vestido para triunfar y sin tener que mover ni un músculo mientras usa la magia para lanzar peñascos y hacer salir despedidos hacia el crepúsculo a los adolescentes entrometidos y a todo lo que le moleste promete que el nuevo *Warlock* tendrá un poco más de carne cruda que su predecesora.

«Hay toda clase de amputaciones involuntarias, empalamientos, chupamiento de sangre, homenajes a Peckinpah con impactos a cámara lenta... pero esta vez no hay globos oculares –dice con una sonrisa adecuadamente diabólica–. Aunque hace poco leí en un periódico que un delincuente estaba tan enloquecido por las drogas que se sentó encima de un policía, le sacó un ojo y la mordió, y pensé "Eso quedaría estupendamente en la película"... ¿No le parece?

—Anthony C. Ferrante

Foto: Copyright Dolphin Productions

Eric Kingston mantiene a raya a los que se toman demasiado en serio el tres-en-raya en *Hell Master*.

EL TELETIPO DEL TERROR: Mick Garris ha sido contratado por la ABC para dirigir *The Stand* (*Apocalipsis* en versión completa, *La danza de la muerte*, en versión abreviada. Ambas editadas en Plaza y Janés). Esta miniserie de ocho horas de duración se emitirá durante la temporada 1993-1994. La ABC ya ha acabado de rodar *The Tommyknockers*, una miniserie de cuatro horas de duración basada en la novela homónima de King (editada en Plaza y Janés) que se ha rodado... ¡en Nueva Zelanda! Jimmy Smits y Marg Helgenberger protagonizan, y Lewis Teague ha dirigido el guión escrito por Lawrence D. Cohen; la miniserie se emitirá esta primavera... Los nuevos proyectos fílmicos sobre Frankenstein siguen avanzando. La producción Francis Coppola/Jim Hart para Tri-Star será dirigido por Kenneth Branagh *(Dead Again (Morir todavía))*, quien también será el protagonista, sobre un guión de Steph Lady; el productor Jon Peters ha anunciado su propia versión, que contará con un guión de Joseph Loeb III y Matthew Weisman; recordados por *Teen Wolf (Teen Wolf, de pelo en pecho)*; el Frankie de la Warner tiene un guión de Jonathan Gems *(White Mischief (Pasiones en Kenia))*, y corren rumores de que el estudio quiere conseguir a Tim Burton como director, ¡y a Arnold Schwarzenegger como Monstruo! Mientras tanto, la elegante versión para la televisión por cable de la TNT se emitirá este verano... Y ya que estamos hablando de clásicos puestos al día, Brian de Palma está preparando una nueva versión de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* para Rastar... La última incursión de Tobe Hooper en el género se llama *Nightmare*, cuenta con Robert Englund como protagonista y se ha rodado en Israel. Cannon Films produce –y a pesar del título *(Pesadilla)* no tiene nada que ver con la serie de Elm Street–, y la Cannon también nos ofrecerá *Skinner*, una historia de psicópatas protagonizada por Ted Raimi (quien interpreta al despellejador del título), Traci Lords y Ricki Lake. Ivan Nagy ha dirigido el guión escrito por Paul Hart-Wilden, y la KNB se ha encargado de proporcionar los efectos especiales... El muy explícito cómic de justiciero urbano *The Crow* será adaptado a la pantalla grande. Paramount distribuirá la película, Alex Proyas la dirigirá y el guión será escrito por David Schow y John Shirley. Brandon Lee interpretará al justiciero que da título a la película... *Lurking Fear*, una producción de horrores lovecraftianos, vuelve a figurar en el calendario de proyectos de Full Moon, y C. Courtney Joyner se encargará de escribir el guión y dirigirlo. Full Moon también acaba de completar nada menos que *¡Dollman vs. Demonic Toys!*... El último banquete de sangre llegado de las antípodas se titula *Body Melt*, y gira alrededor de una centro médico gubernamental donde se hacen experimentos francamente desagradables. Philip Brophy dirige y coescribe el guión; el veterano experto en efectos especiales australiano Bob McCarron pone la sangre... Pasando a las secuelas, atención a *Mirror Mirror II: The Innocent*, con Jimmy Lifton dirigiendo a Roddy McDowall, Sally Kirkland, Sally Kellerman y efectos especiales de S.O.T.A., y a *When a Stranger Calls Back*, una secuela al éxito del año 1979 producida por Showtime que vuelve a contar con Carol Kane y Charles Durning... Y respondiendo a todos aquellos que lo han preguntado, sigue sin haber planes de rodar un *Halloween 6*.

CARTAS DEL AVERNO

Saludos de nuevo, extensa y quejumbrosa familia de fans del género. La primavera no es que haya venido todavía, pero está a punto de venir y ya se sabe que es una estación propicia a los hervores de la sangre y a toda clase de extrañas agitaciones hormonales, así que atención al espejo y a la más mínima señal de cambio patente (brote repentino de pilosidad, excrecencia córnea en las sienes, alargamiento colmillar) acudid al exorcista, consejero matrimonial o dentista más próximo según aconseje la naturaleza de las alteraciones en cuestión. Y ahora que ya me he ocupado de vuestra salud, pasemos a lo de siempre...

POTAJE NASCHYANO

Nos gustaría que no fueran los norteamericanos ni los alemanes ni los japoneses los que hablen del Hombre de las Mil Caras español. Que lo haga FANGORIA y, por favor, *con* mucho material gráfico (...) Hay que estudiar un cine que tan irracionales ataques ha merecido por parte de algunos. Por suerte la obra queda y los trepas pasan y, por ejemplo, que en Noche de Lobos no se ponga un *naschy-film* defrauda a muchos... En fin, cosas veredes. Ahora vienen Coppola, Landis, Rose y muchos más, pero Naschy ya estaba aquí, como lo estuvo la Hammer o la Universal, no lo olvidemos. En fin, queremos más sobre Naschy. Los fans, y tiene muchos, se lo agradeceremos...

Juan Vaz, Madrid

El señor Vigil nos prometió una gran entrevista con Naschy. ¿Para cuándo? Estamos realmente expectantes (...) No olvidemos a nuestro gran mito del género, el único que ha dado nuestro país. Hay que recuperarle. No nos basta con la que viene del extranjero sobre él. Queremos que se le reconozca aquí, y en cuanto a sus enemigos ¿no se han enterado de que existen *El retorno del hombre lobo, El caminante, Inquisición, La bestia y la espada mágica*, etcétera? Pues muy bien, ellos se lo pierden. Por cierto, ¿para cuándo un libro en profundidad sobre él?

Carlos Huete Rodríguez, Madrid

Queridísimos amigos de FANGORIA, hace mucho que no os escribo, pero al llevarme la sorpresa de veros en TVE cojo de nueva el bolígrafo para felicitoros, y también a la TV, que se apuntó un buen tanto. Fenomenal que un profesor como don Camilo haya escrito una tesis sobre Naschy y que obtenga el *cum laude*, esto empieza a marchar (...) Waldemar y sus amigos me han hecho pasar muy buenos ratos, y eso no se olvida (...) En fin, FANGORIA, gracias por todo y como decíais en una de vuestros números: caña sin parar, que defendéis una causa justa. ¿Para cuándo la prometida entrevista sobre Paul Naschy? Por favor, Waldemar Daninski, ¡¡VUELVE!!

Pilar Fernández, Madrid

Estas son sólo algunas de las entusiásticas cartas que ha producido la aparición de nuestro eximio dire por la tele, y ahora que ya se ha recuperado de la emoción –estuvo unos días insoportable, y de vez en cuando le encontrábamos plantada frente a las paredes repitiendo en un zumbido monocorde «Soy famoso, soy famoso»–, me alegra comunicar al personal que me ha jurado sobre lo que se usa para jurar en estos casos (y no es precisamente la Biblia, no) que si no pasa nada cataclísmico el próximo número de FANGORIA *contendrá la anhelada entrevista con Jacinto Molina y puede que alguna sorpresita más. Paciencia hasta entonces, y gracias por lo uniformemente positivo de vuestra reacción.*

MI CARTA DEL MES

¡Ajuá, fangorehounds! Les escribe aquí un fanático mexicano de toda la vida de esa revista... no, más que eso, de ese extraordinario, fantástico, alucinante (y toda lo que acabe en elogio) magazine que es FANGORIA.

Tengo casi siete años de comprar la revista en inglés, y la llegada del FANGO en español se convirtió en el exceso hemoglobínico faltante (aunque llegue con casi seis meses de retraso). Me llena de emoción escribir a una revista que, separados por la distancia pero unidos por un mismo idioma (cliché cursi), podamos contactarnos con la afición que une a todo el mundo: el cine terrorífico. Además, tenía que felicitarlos (cosa que ya no les hacía falta) por sus secciones, las cuales considero excelentes. El *Responso* del mandamás, las divertidas *Cartas del Averno*; el infalible, eficaz, entretenido y sobre todo CRITICO (que es más de lo que puedo decir del *Cíclope*) Albert Solé con su excelente *Biblioteca de las Pesadillas* y las *Mil Caras del Miedo*, que sin ser yo un gran fanático de los maquillajes y los E/E es entretenida ver el gran talento que tienen los jóvenes gachupines (no es insulto) que no son ni Baker ni Savini (los de siempre).

Ahora, después de esta brevísima introducción y como todo buen zombi que se precie, tengo mi duda, la cual es: ¿cómo, pero cómo, son vistas las películas del Santo y demás bodrios de luchadores contra los monstruos de los trajes hechos de cartulina y *papier-mâché*? Como sabrán, el Santo es aquí, en México, como el Lon Chaney Jr. de los EE.UU. o el Paul Naschy de sus fueros (del cual tengo la desdicha de no haber visto ninguna de sus películas). En EE.UU. tienen un estatus de culto, lo cual nos llena de orgullo a los numerosos fangomaníacos

de aquí, mi tierro. Sin más, paso a retirarme que van a echar en la tele una de Lucio Fulci y no me la pierdo por nada.

El charro zombi que devoró Pittsburgh, Aguascalientes, México

Bueno, lo primero es decirte que muchísimas gracias por los (merecidísimos) elogios que nos dedicas y especialmente por la parte que me toca y lo segundo es confesarte que tu carta ha conseguido hacerme derramar unas cuantas lagrimitas de nostalgia emocionada.

¿Que cómo vemos las películas del Santa y demás...? Ay, cuate, lo malo es que NO las vemos, y me explico: ya sé que ahora no se hacen, pero tanto en el vídeo como en las varias cadenas de televisión que disfrutamos/padecemos en la piel de toro el olvido en que se tiene al cine fantástico mexicano es tan aparatoso como estúpido e injusto (la cosa es todavía más grave teniendo en cuenta que la TV estatal se ha tirado como medio año dando cine mexicano a mansalva... ¡pero ni un solo terror, fantástico a ciencia ficción!) Dejando aparte iniciativas tan escasas y loables como la del Festival de Sitges de hace dos convocatorias, el fan español no tiene ni idea de cómo es el cine mexicano del género salvo si dicho fan ya tiene unos cuantos añitos, y me perdonarás que me ciña a mi ejemplo pero evidentemente es el que conozco mejor. Vi varias películas del Santa (todas en colores y de la última época), recuerdo que mis papás –que, desde luego, mira que llegaron a tener paciencia conmigo...–, me sacaron de un cine de barrio cuasi catatónico de emoción después de haber visto Neutrón contra el Dr. Caronte, *que de pequeñito poseí una fotonovela de* El extraño mundo de los vampiros *que me alucinó por muchos conceptos (el pectoral incluido) y que he disfrutado cual un enano con títulos como* La horripilante bestia humana *o los* Karloff/Vergara/Hill. *¿Mi opinión? Bueno, creo que es un cine capaz de lo mejor y de lo más abismal, pero reconozco que incluso cuando cae en lo abismal es bastante más divertido de lo que se estila en otros países (ah, ese momento impagable en que Santo y sus amigotes se acuerdan de que llevan unos lanzallamas en el maletero del coche y liquidan a las momias de Guanajuato después de haber invertido más de una hora de metraje en darles bofetadas sin obtener ningún resultado) y, aparte de eso, me faltan por ver muchísimas películas que tienen excelente fama (*El vampiro *sin ir más lejos).*

Olvé, pero si me he enrollado como una persiana... En fin, supongo que ya me he explicado, y escribe cuando quieras que tus misivas (y las de cualquier compatriota tuyo) serán bien recibidas. Besitos y mi mejor olarido de mariachi en celo.

ASUNTOS VARIOS

1) No les garantizo nada, pero José Ramis Masia (Avda. España, 58, cuarto, primera, 07800, Ibiza, teléfono 30-16-94), quien busco desesperadamente Posesión Infernal, Lo novia de Re-Animator, Mal gusto *y* Creepshow *y Carlos Cerdán (Urb. Las Paulinas, C/. José Serrano, 2, Muchamiel, Alicante), quien busca con no menos desesperación goreces varias, quizá consigan saciar un poquito sus onhelos escribiendo a Vídeo Instan, Enrique Granados, 30; 08008, Barcelona. O al Videoclub Vergara; Vergara, 8; 08002 Barcelona. Y aparte de eso, si alguien está en situación de ayudarles ya sabe dónde debe enviar sus cartas. 2) Gerard Agramunt, Apdo. 905, 25080 Lérida, es lo que se dice un fan fatal de Dean Koontz y pregunto casi todo lo preguntable sobre él. Bien, Gerard, te acompaño en el sentimiento porque Koontz ya ha superado las cincuenta novelas y tú sólo tienes diez, a sea que tú verás... Aparte de en Plaza y Janés puedes encontrar más Koontz en Ed. Martínez Roca (*La visión, Fantasmas*) y en Ed. B (y no te digo el título para que te veas obligado a repasar tu colección de* FANGORIAS, *porque conste que hablé de él). ¿Adaptaciones al cine? Bueno, supongo que las más encontrables son* Whispers: Susurros de muerte *(CBS/FOX) y* Proyecto: terror *(CIC/RCA). Hay más, pero ondan tan invisibles que no quiero torturarte con su relación. ¿Que si tiene algún club de fans? Que yo sepa, no, pero igual me equivoco (y, por cierto, aprovecho la ocasión para recordaros que estas páginas son de todos, y están abiertas para dar ese tipo de noticias y haceros publicidad gratuita. De nada, y es que soy un santo...) 3) A las dos mozas madrileñas cuyos gustos fílmicos tienen un tanto acoquinado a su familia: antes de* Army of Darkness *vinieron* Posesión Infernal *y* Terroríficamente muertos *y, sí, es aconsejable verlas previamente para entenderla; y en cuanto a eso de que os diga títulos de goreces salvajes y muy húmedas cualquier película dirigida por Lucio Fulci supongo os dejará de lo más complacidas. Por último y aunque no sé si servirá de mucho, aseguro a vuestra familia que tener esos gustos no sólo no es rara ni malo sino que además relaja un montón y suele evitar hacer barbaridades en la vida real. ¿Contentas, chatis? 4 y último) José María Criado Bolo (C/. Damas, 5; 10003, Cáceres) desearía cartearse con gente que esté tan loca por los FX y el maquillaje y que sea tan fanática de esos temas como él, y aparte de eso hace unas cuantas preguntas que intenta responderle. Los FX de* El submarino atómico (The Atomic Submarine) *corrieron a cargo de Jack Rabin, Irvin Block y Louis de Witt, y en cuanto al maquillaje el monstruo cicloputo también fue creado por ellos. ¿Mutación asesino? Francamente, me pareció una chorrada considerable y confieso que al segundo o tercer cambalache de cabeza me desinteresé prácticamente de todo lo que pasaba en la pantalla. La escena cuya desaparición echas en falta en el último Freddy fue volatilizada durante los considerables fregados y cambios de opinión que hubo en la productora después de acabado el rodaje, aunque vete a saber si algún día resucita en alguna edición o montaje especial. Tus otras peticiones, de momento sorry pero no.*

Y esto ha sido todo por este mes. Vigilad vuestro equilibrio glandular, tened cuidado con los cada vez más tristemente famosos psicópatas nacionales (pensad que Hannibal el Caníbal *no* hay más que uno) y sedme razonablemente fieles. Hasta la próxima.

—Albert Solé

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

NO DIGAS NADA (DON'T SAY A WORD), Andrew Klavan.
Ediciones B, 390 páginas, 2.100 Ptas.

Nathan Conrad es psiquiatra, está especializado en ayudar a los desvalidos y a los que realmente tienen los tornillos flojos (no a los ricos, que eso siempre cae antipático), tiene un pasado (moderado, no se alarmen, sólo el imprescindible para dar un poco de sabor a la cosa) y una familia de esas que sólo existen en las novelas compuesta por esposa angelical y sexy e hija angelical y todavía no sexy, pero ya verán en cuanto crezca. Y de repente, horror, unos malosos van y le secuestran a la niña no porque quieran rescate –el pobre Nathan es honrado y bueno, a sea que evidentemente no tiene ni un duro–, sino porque quieren que les ayude en un plan diabólico.

En la portada se lee que «es la novela más terrorífica desde *El silencio de los corderos*_s» y en la contraportada no recuerdo ya qué periódico USA afirma que esto va «en la línea de Hannibal Lecter». Buf... Miren, de entrada no me parece que ponerse esos precedentes e ir en esa línea sea como para caerse del burro: Harris se ha limitado a tomar los viejos mimbres del *procedural* codificados mucho mejor, entre otros, por McBain (una investigación policial descrita con minuciosa verosimilitud y la firme convicción de que al final el orden será restaurado caiga quien caiga gracias a la tenacidad de los servidores de la ley), y los ha adornado con una estrella irresistible, el psicópata perfecto, brillante y gastrónomo que puede hacer sin que se le despeine una ceja todo aquello que el lector jamás osaría/concebiría hacer. Claro que al menos Harris hace los deberes y da lo que se le pide y lo que se espera de él, porque Klavan... Bueno, hablando en plata Klavan es un timador porque vende su novela como si contuviera a un nuevo Hannibal Lecter, y en realidad lo que contiene es el viejo, viejo, viejo rollo del sufrido padre de familia patentada por Charles Bronson cuya existencia feliz y un tanto aperreada se ve alterada de pronto por unos granujas feos, malhablados, sin escrúpulos y sumamente cobardes que le chulean implacablemente hasta que el sufrido padre de familia saca fuerzas de flaqueza y les hace la cara (a lo que se tercie) nuevo.

¿Nada más? Nada más, y encima pésimamente mal contado y escrito.

Estrictamente reservada a practicantes de la justicia-bricolage y fans del método psiquiátrico «cordura a palos».

DRACULA INSOLITO (DRACULA UNBOUND), varios autores.
Ed. Timun Mas. 360 páginas, 2.600 Ptas.

Hagan memoria, damas y caballeros, y quizá recuerden que hace unos meses les comenté *Frankenstein insólito*, también concebido por la fábrica conceptual de Byron Preiss y algo así como el *companion* de esta antología que aparece ahora; y los auténticamente memoriosos quizá recuerden que decía de pasada que los resultados de esta antología eran un poco mejores que los obtenidos por la que giraba alrededor de la Criatura del Mal Doctor. ¿Por qué? Bien, porque basta con echar un vistazo a la mitología fílmica y literaria del vampiro y de Frankie para darse cuenta de que el primero siempre ha podido dar mucho más de

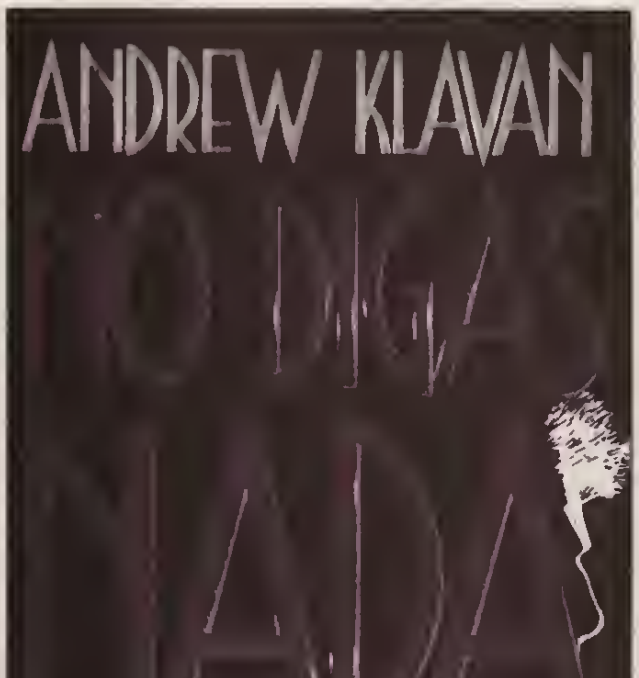
sí, que se le puede manipular/deformar e introducir en nuevos ambientes con mucha más facilidad y que su capacidad de resonancia mítica es mucho más elevada y potente. Cielos, si incluso la Hammer decidió olvidarse enseguida de la Criatura relegándola al papel de comparsa con costurones y convirtió a Frankenstein en eje y protagonista de sus inolvidables revisiones/reversiones del mito...

Naturalmente, ello no impide que haya un poquito de todo, como en botica, y el que haya un poquito de todo significa que ciertos cuentos no hay por donde cogerlos (o que sí hay por donde cogerlos, pero si se decide hacerlo es aconsejable utilizar pinzas y mascarilla quirúrgica para no pillar algo feo). ¿Algunos ejemplos? Faltaría más: la horterada de Anne Rice que abre el libro es memorable tanto por la cursi intensidad que empapa la historia como por lo mal contada y finalizada que está, el Mike Resnick es una penosa tontería humorística (y, por cierto, ese penoso humor está presente en varios cuentos más, como si algunos de los que

han respondido al clarinazo convocador de Preiss no tuvieran muy clara dónde iban a meterse a no les hubiera gustado mucho en cuanto lo tuvieron claro), el Hoch se inspira en el soberbio «Campamentos» de Jack Dann y no le llega ni a la suela del zapato, la memez de Janet Asimov es de las que deben leerse para creerse...

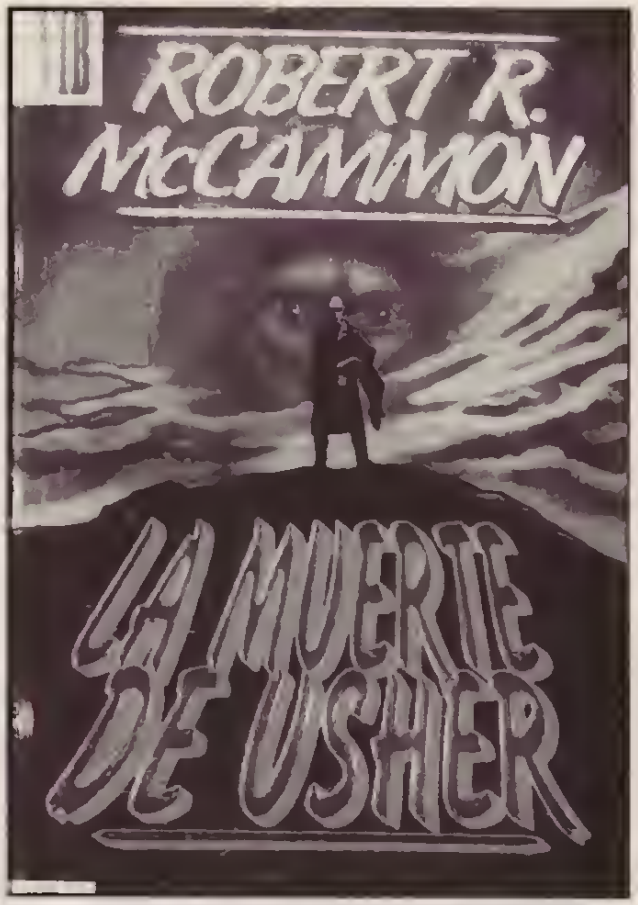
Por fortuna también hay cuentos correctos y algunos que apuntan la posibilidad de la memorable: el Farmer es divertido y rompedor, la colaboración entre Resnic Tem y su esposa tiene imágenes impactantes (aunque se advierte que en sus últimas colaboraciones la influencia de la señora parece estar sentando bastante mal al eximio Tem), el Rusch es original y sinceramente patético... Y dejo para el final dos cuentos realmente buenos y –curioso–, dominados por el estigma del SIDA y el horror humano: «La marea oscura», de Philbrick, es muy, muy original y tiene la rara virtud de poseer atmósfera, y «Todos los hijos de Drácula», de Dan Simmons, es corto, original y potente, aunque a estas alturas Simmons ya lo haya estropeado convirtiéndolo en novelón. En resumen, un balance global positivo, ya era hora...

Muy recomendable para fans de toda clase y condición e imprescindible para mitómanos del Conde.



LA MUERTE DE USHER (USHER'S PASSING),
Robert R. McCammon.
Ediciones B, 634 páginas, 995 Ptas.

Rix Usher es hijo de Walen Usher, patriarca y magnate de los armamentos, y aparte de eso es un poco oveja negra y se gana la vida escribiendo novelones de



terror (y, si se perdona la grosería, uno diría que es algo tontito, pues teniendo un apellido con tanto prestigio y pedigrí no se le ha ocurrido nada mejor que escribirlos con seudónimo). Rix sufre ataques de lo que McCammon na bautiza y que, a falta de término mejor, podríamos llamar «usheritis» (ya saben, sensibilidad exacerbada a cualquier clase de estímulo sensorial), y vuelve a la mansión familiar y al dominio de Usherland porque el patriarca agoniza y habrá que empezar a hablar de la oscura herencia de los Usher...

¿Qué encuentran Rix y el sufrido lector? Uf. Rix encuentra de todo: brujerías, poderes paranormales de todas clases, intrigas familiares que harían palidecer de envidia a *Dinastía* y similares, el mismísimo Maligno, una pantera negra algo rara que deambula por ahí haciendo de las suyas, un robaniños llamada Hombre de la Calabaza que también deambula por ahí (robando niños, lógicamente) e incluso el amor. El sufrido lector, ay, sólo encuentra un novelón convencida de que un buen guiso se hace echando dentro de la olla todo lo que hay en la nevera (estantes incluidos), una zafiedad a la hora de construir personajes tan inenarrable que es capaz de hacer exclamar nada menos que al impresionante patriarca del clan Usher algo tan inolvidable como «¡Y un jamón!» (página 80, aunque es posible que allí el traductor también tenga parte del mérito), y ni rastro de la capacidad onírico/ominosa que el maestro Poe era capaz de infundir en cuentos como «La caída de la casa Usher» a líneas como «¿No he oído sus pasos en la escalera? ¿No distinga el pesado y horrible latido de su corazón?».

Estrictamente reservada para quien viaje mucho en autobús.

—Albert Solé

EL CUBIL DEL CICLOPE

Abrazos tétricos y sangrientos, seguidores del terror y del despiece. Seáis bienhallados en este recóndita rincón de mi Cubil, siempre dispuesto a satisfacer vuestras más escandidas necesidades. Con la mente todavía tocada por la majestuosa riqueza expresiva del *Drácula*, de Francis Ford Coppola, intentaremos, desde nuestro modesto rincón del terror videográfica, acercaros a mundos imprevistos, a personajes tan imaginarios como terribles, a situaciones tan perversas como imposibles. Acercaos a mí y paipad la esencia de lo ficticio, el placer del ensueño y la bonanza de la irreal. Penetrad con vuestro corazón fuerte y vuestra imaginación abierta al mundo mágico de la imagen en movimienta, a la aventura del cine pervertidor de realidades y fatigas y dejad correr vuestra esencia en ese río caudaloso de imágenes y sonidos. Sufrimos todos, un tanta así, ese mieda artificial del cine de terror, del fantástica, del «psycha-thriller», en un vano intenta de borrar los fantasmas de la realidad con los fantasmas de la imaginación. Venid, pasad al fondo del Cubil y escuchad la voz de vuestro Cíclope.

HISTORIAS TERRORIFICAS DEL MAS ALLA

Dentra del género terrorífico, los filmes de episodios tienen una interesante y positiva vigencia. Por ello, es doblemente interesante el video editado par Warner Home Video que lleva por título *Historias de ultratumba*, un aterrador infierno de narraciones a lo cual más tenebrosa. Garantía del interés de este video es el hecho de que los tres episodios que lo componen están producidos, entre otros, por nombres tan prestigiosos del mundo del cine como Richard Donner *(Arma letal)* y Robert Zemeckis *(Regreso al futuro)*, lo que da idea de las perversas intenciones de estas *Historias de ultratumba*. La primera historia lleva por título «Noche de bodas sangrienta», ha sido dirigida por Tom Holland y es una reflexión sobre el sueño y las alucinaciones. Durante el viaje de bodas que realizan Charles y Peggy el coche en el que viajan se estropea, lo cual les obliga a pasar su primera noche en una lúgubre mansión. Charles, al que le es difícil dormir, empieza a tener alucinaciones y ve cómo la madre de Peggy, tras seducir a su marido la noche de bodas, lo mata después a hachazos. ¿Será tan sólo una pesadilla o es la historia que se repite?

El segundo episodio, titulado «El tenebroso arte de disecar», dirigido por Mary Lambert, es la historia de Jonas, un hombre que tras su jubilación se da cuenta del cariño excesiva que su mujer siente por los animales, mientras que él es tan

sólo un estorbo. Para matar su aburrimienta, Jonas dedica su tiempa a un estimulante hobby: ¡disecar los animales de su mujer! La que no sabe, el iluso jubilado, es que la reacción de ésta será fatalmente inesperada y, sobre todo, muy, pera que muy, macabra. Realmente, el arte de

disecar es muy tenebroso.

El tercer episodio, dirigido por Howard Deutch y titulado «Pacta con el diablo», tiene como protagonista a Silvia, una guapa prostituta, que para dejar su profesión empeña su belleza por diez mil dólores. Su meta es conquistar a un rica soltero, algo que consigue al poco tiempo. Pero al haber empeñado su belleza, su bello rostro empieza a envejecer, por lo que acude al prestamista aterrorizada, pera éste, un prestamista nada habitual, le pide mucho más de lo que ella está en condiciones de dar, aunque está dispuesta a todo.

Tres historias de auténtica terrar, inspiradas en los cómics publicados por la E. C. Comics Publications, y que alcanzan su máxima expresión de angustia en su pase a la imagen en movimienta.

GATOS ASESINOS

Los gatos son apacibles animales domésticos, siempre y cuanda no se les maleste demasiada. Quién no ha recibido un arañazo, aunque sea ligera, de algún gata, justamente cuando se pensaba que le apetecía uno pequeña caricia. Con los gatos, aunque sean animales de gran belleza, hay que ir con cuidado. Y si no que se lo pregunten a Paul Jarret y a su esposa, Lindsey, los protagonistas de *Killer Cats*, que ha editado CIC Video, quienes, cansados de los peligros y agobios de la gran ciudad, deciden comprar una casa de ensueño en el campo. Pera su sueño va a convertirse en una pesadilla, pues pronta descubren que la mansión ya pertenece a alguien: a un grupo de gatos salvajes, que se mueven libremente por todo el vecindario, tienen como

guarida la casa de los Jarrett, y no les gusta nada la compañía de los humanos. Además, los animales están dispuestos a defender su territorio hasta morir... a matar. Con dirección de John McPherson, a partir de un guión de Shaun Cassidy, *Killer Cats* tiene como protagonistas a Kathleen Quinlan y a Timothy Busfield. Ochenta minutos de intensa emoción y ese terror de lo imprevisto que pueden provocar animalitos aparentemente tan pacíficos y domésticos como los gatos. Ya

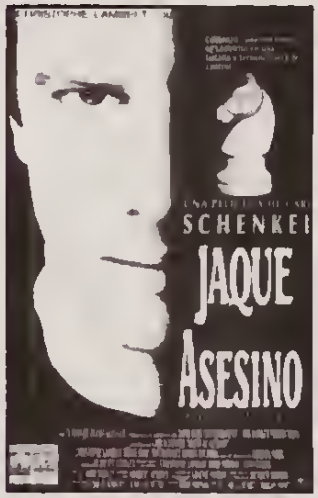
la saben, cuidado con los mininos, nunca se sabe. Y cuidado al cambiar de casa, hay vecinos poco recomendables.

UN MISTERIO, DOBLEMENTE MISTERIOSO

Aunque es cierto que *El misterio Von Bulow*, el magnífica filme de Barbet Schroeder –junto con *El borracho*, su mejor filme–, no es una película que pertenezca al género del terror, del gore o del fantástico, no cabe duda que una lectura en profundidad de la historia –historia real– que el filme nos explica puede llevarnos a zonas de terror realmente impresionantes. La historia de Sunny Von Bulow –una adinerada mujer que yace, en estado irreversible de coma, en un hospital– y de su enigmático marido, el aristócrata Claus von Bulow, puede llevar, por esa indefinición de los hechos a una serie de preguntas tan terroríficas como inquietantes: ¿Era Claus Von Bulow un asesino maníaco que dominaba a su mujer, inyectándole insulina en dos ocasiones para provocarle un estado de coma? ¿O era el perrito faldero de una mujer toxicómana, alcohólica y neurótica? ¿Acaso la realidad, la verdad de la condición humana, no supera con mucho la imaginación del hombre? Como mínimo, se puede decir que *El misterio Von Bulow*, que aparece ahora en venta directa editada por Columbia Tristar Home Video, además del extraordinario trabajo de Jeremy Irons (Oscar como mejor actor), Glenn Close y Ron Silver, ofrece al espectador advertido una profunda duda sobre la naturaleza humana y sus desviaciones sociales. Es ese otro terror que no necesita ni de efectos especiales, ni de movimientos de cámara, ni de sonoridades artificiales, el terror de lo real, de nuestra otro yo, de ese espejo vacía de imágenes que en ocasiones nos refleja aspectos ignorados en nuestra condición humana. Es ese terror de lo ignorado, de lo que puede salir de pronto desde lo más profundo de nuestra cubil y asaltarnos y cambiarnos. ¡Ay de la que no tenga terror a ese terror!

LOS JUGUETES SIEMPRE SON PELIGROSOS

Víctimas inocentes de los adultos, los niños siempre han estado bastante solos, en sus primeros años de periplo por la vida. En apariencia, sus mejores amigos son los juguetes, pero los juguetes –cada vez más– o son resultado de magistrales operaciones comerciales o son zonas de experimento para pedagogos. En el cine, es tradicional un subgénero que tiene a los juguetes como maléficos protagonistas. A esta tendencia debe inscribirse *Juegos diabólicos*, un filme dirigido por Martin Kitrosser, que ha editado en vídeo Warner Home Video. Interpretado por el veterano Mickey Rooney –niño prodigio en su época, no sabe si con buenas relaciones con los juguetes–, Jane Higginson, Tracy Fraim, Brian Bremer, William Thorne y Neith Hunter, el filme narra una historia tétrica que basa todos sus poderes en la fuerza de sus efectos especiales, realizados por la Screming Mad George, responsables de la parafernalia de *Pesadilla en Elm Street 4*, por la que el apartado de aparatosidad, impacto visual y gore efectivo, está absolutamente asegurado.
Juegos diabólicos es la historia de Joe Petto (Mickey Rooney) y su hijo, propietarios de una preciosa tienda de juguetes. Pero lo que no sabe nadie del lugar es que en el sótano –sitio siempre apropiado para todo lo imaginable– el negocio es algo, o un mucho, diferente: esconden una fábrica de juguetes, pero de juguetes ¡asesinos! Estos salen a la calle camuflados en preciosos paquetes de regalo, dispuestos a asesinar a los niños pequeños y a todos los que se pongan por delante y no les dejen llevar a cabo su terrorífica misión.
Es aquello de «las apariencias engañan». En la vida hay que ir ojo avizor y, muy especialmente, cuando se es niño. Lo malo es que sólo se aprende cuando se crece.



UN ASESINO METÓDICO

El mundo de los asesinos también es un mundo terrorífico y angustiante. Un espacio ombrío de la condición humana. El cine de asesinos, de asesinatos, tiene un impresionante consumo. ¿Es quizá nuestra parte morbosa?
Mucho morbo tiene *Jaque al asesino*, editado ahora por Columbia Tristar Home Video, en su formato vídeo, después de un notable éxito en la gran pantalla. Dirigida por Carl Schenkel y con Christophe Lambert como protagonista –también ha oficiado de productor– la película tiene como elemento impulsor de su trama el ajedrez y junto a él, el trauma de un niño. Un trauma que le lleva a convertirse en un asesino serial, que utiliza el ajedrez como un elemento lúdico para programar sus crímenes, siguiendo determinadas aperturas y jugando con sus víctimas como si fueran peones y piezas de un gran tablero de ajedrez.
Realizada con soltura, aplicando correctamente la regla de oro del suspense y del equívoco, *Jaque al asesino* cuenta, también, con la presencia de la atractiva Diane Lane y del efectivo Tom Skerritt, sin olvidar a Daniel Baldwin, quizás en el papel menos agradecido de la historia. La reflexión más inmediata que provoca *Jaque al asesino* es la de que los juegos pueden convertirse en verdaderas batallas y terminar en desastres incontrolables por el hombre. También es una efectiva visión sobre la importancia de los traumas infantiles y de cómo nadie está libre de ser víctima de sus propias circunstancias. Y es que, como se sabe, pero tantas veces se ignora, no es oro todo lo que reluce. Y de añadido, no siempre el oro es la solución.

Y colorín, colorado, este cuento de miedo ya se ha acabado. Que vuestro paseo por mi querido Cubil os sea agradable y disfrutéis con vuestros temores en la misma medida en que disfruto yo. Un sangriento abrazo y hasta muy pronto.

—El Cíclope

MAQUILLAJES ESPECIALES

GÒTIC

- TODOS LOS MAQUILLAJES PARA E.E.
- Látex, goma espuma, sangre todos los tipos, mastix, gelatina, calvas, paletas supra y agua,...

C/. Condesa Sobradiel, 6
08002 BARCELONA
Tel. 310 00 64

- ENVIA 225 ptas. EN SELLOS Y RECIBIRAS CATALOGO

Las Mil Caras del MIEDO

Un terrorífico paseo por el apasionante mundo de los efectos especiales

Por Francisco José Campos

TERROR EN EL HIPERMERCADO

"... horror en el ultramarinas... Mi chica ha desaparecida, y nadie sabe cama ha sido, ah, no..." Esta cancianclla acerca de matanzas camerciales, de cuando Alaska cantaba can las *Pegamaides* me andaba sananda en la cabeza mientras tomaba las primeras notas para el artícula de este mes. Rebuscaba un poca a la tonta en el archiva, y me asaltaba una de las preguntas que mas suelen hacerme los aficianados a las masacres caseras. ¿Dónde canseguir praductas para maquillaje, y de que tipa? Ya recordaréis el desprapásita que, hace ya casi un aña, manté para la sección apravechando la coyúntura del Carnaval. Aunque siga pensanda que es una pena que en España na se celebre la Nache de Hallaween, siempre se puede hacer alga con la que hay.

En mi última visita a Sitges apraveché para visitar a dos buenas amigos mías, David y Esther. Ambas regentan *Fantasía*, una tienda dedicada al ballet, la danza y el teatro. ¿Y a que na sabéis can qué me sarprendieran? Pues can una completa selección de productas para maquillaje amateur que prometen muchísima. Los fabrica la firma *Fun World*, y sola can verlos, ya se desata la imaginación. Pasemos a comentar algunos de ellos, seleccianados para la acasión.

He aqui todos los productos de maquillaje que puede que la redacción de FANGARIA se aníme a utilizar en próximas fiestas. Tenemos látex líquido, carne falsa en dos variantes, carne "de monstruo", maquillaje fosforescente, "putty" y tinte para dientes. Todos vienen presentados en "blister" y con sus correspondientes intrucciones en castellano. El precio de la unidad no supera en nigún caso las 600 pesetas.

El "putty" suele utilizarse para corregir rasgos faciales o crear alguno falso es una masilla de color carne que se modela directamente sobre la cara. Es conveniente maquillar luego para disimularla. El "blackout" es algo tan sencillo como una crema negra que se aplica en la dentadura, y da la sensación de que faltan dientes o estos están carcomidos. No es tóxica por supuesto.

La crema fosforescente pone la nota curiosa en este grupo de productos. Es blanca, y tras aplicarla, debe ser expuesta un cierto tiempo a la luz. De esta manera, luego en la oscuridad brillará con un fantasmagórico verde. Quizás no sea muy útil, pero sí muy divertida.

Para se puede decir del látex líquido, pues su función es muy obvia y conocida: creación de "pieles sueltas", cicatrices, desgarrones y cortes. Es el material básico con el que se suele trabajar en esta sección. La "carne de mosntrua" es un producto mucho mas curiosa, y que sirve para hacer efectos de piel rota, ajada o escamosa. La hay en tres colores, y al aplicarla, se seca rápidamente, dando un aspecto pavoroso y horrible a la zona donde se ha utilizado.

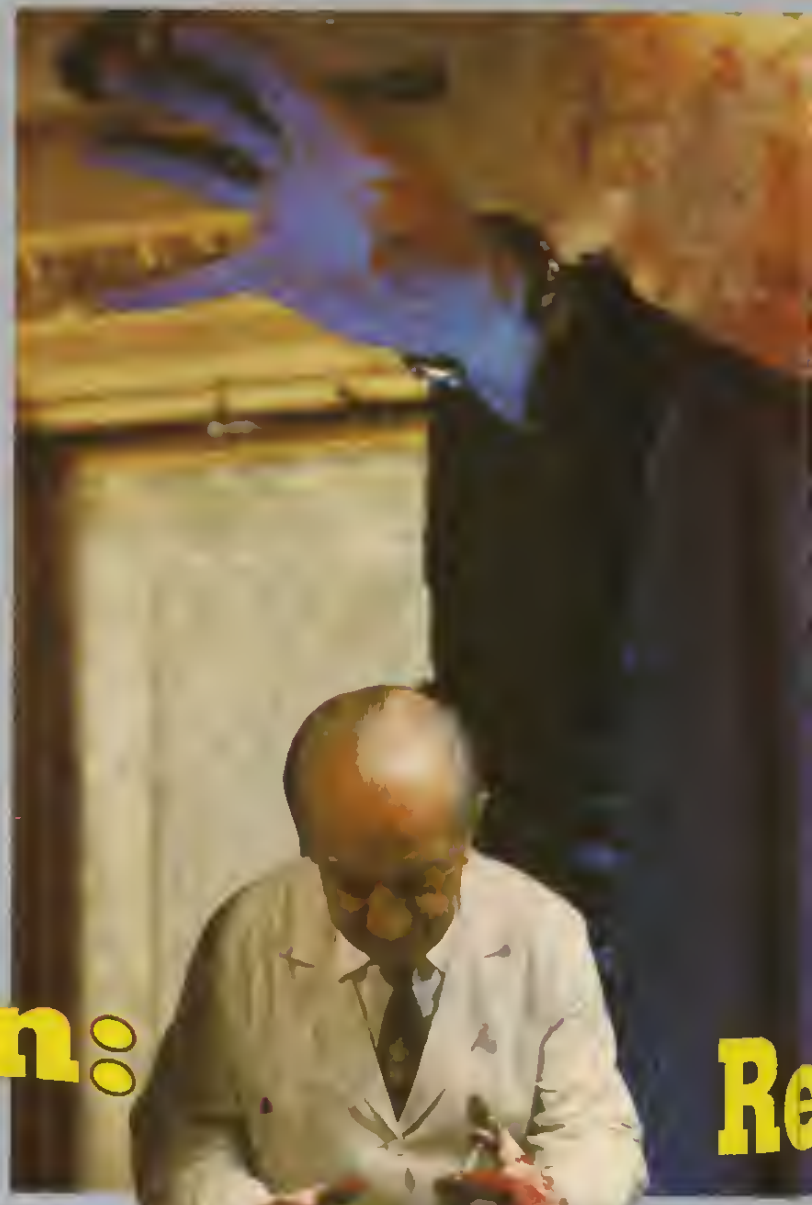
La "carne falsa" se presenta en dos variantes: normal y ensangrentada. Viene en polvo, y hay que mezclarla con agua hasta lograr una pasta de la consistencia adecuada. Se aplica, se moldea con los dedos y se deja secar. Se utiliza para areas grandes y efectos "gore", no para cicatrices ni pequeños detalles.

Hay otros productos en *Fantasía*, dentaduras, pelucas, pelo artificial, caretas, variantes de éstos e incluso "kits" para maquillajes específicos (vampiro, zombie, hombre lobo, etc). Podréis encontrarlos en la C/ San Francesc, 3 - 08870 Sitges. Mientras existan tiendas así, no decaerá la afición. De eso podéis estar seguros.

Después de haber escrito varios guiones del género, C. Courtney Joyner por fin tiene ocasión de dirigir la última aventura del héroe de ciencia ficción de la Full Moon.

Por ANTHONY C. FERRANTE

El director Joyner explica el arte de la fusión de géneros a Don Dowe, un actor de la serie.



Misión: Re

Si intentas mezclar la ciencia ficción, la fantasía y el terror para obtener una historia que funcione existen ciertas reglas del juego del género que deben ser obedecidas.

Regla 1: Necesitas un antihéroe muy duro, a ser posible con barba de un día.

Regla 2: Debes añadir unas cuantas formas de vida alienígenas o monstruosas para que hagan de ayudantes del bueno o de malos.

Regla 3: Hacen falta armas... montones de armas.

Seguir esas reglas ha acabado siendo algo casi inconsciente para el veterano guionista C. Courtney Joy-

El guión que Joyner escribió para *Puppetmaster III* insufló nueva vida en la serie.

Fotos de *Trancers/Mordrid/Puppet*: Copyright Full Moon

esucitar a Deth

Explica Joyner: «Hemos intentado hacer algo así como el Cadillac de las películas Full Moon.»

Jack Deth (Tim Thomerson), convence a los ejecutivos de la Full Moon de que den a Joyner la oportunidad de dirigir *Trancers III*.

Kabal (Brian Thompson), la némesis maligna de Mordrid, parece acoger muy mal la noticia de que el doctor acaba de llegar.

ner, quien ha debutado como director con *Trancers III: Deth Lives*.

«Creo que las fronteras que separan las películas de acción, de terror y de ciencia ficción ya no son tan claras como antes –observa Joyner–. Hace treinta años si ibas a ver una película de terror ibas a ver *The Curse of Frankenstein* (*La maldición de Frankenstein*), y *Earth vs. the Flying Saucers* [*La Tierra contra los platillos volantes*, no estrenada en España] era una película de ciencia ficción. ¿Pero qué etiqueta le pones a *Aliens* (*Aliens, el regreso*, por ejemplo? ¿No es más que una película de acción? ¿Es ciencia ficción? Claro que lo es. ¿Es una película de terror? También lo es. Ahora muchas películas del género tienden a seguir esa fórmula.»

Joyner posee conocimientos enciclopédicos de prácticamente todas las variedades de películas del género, y parece la elección ideal para dirigir la tercera entrega de *Trancers*, una de las series de mayor éxito de la Full Moon. Las secuencias de acción de la película y los efectos especiales se cuentan entre lo más ambicioso que se ha intentado con el típico presupuesto de uno-dos millones de dólares y el apretado plan de rodaje habituales en la productora, pero Joyner no ha perdido la calma por eso. De hecho, su barba y su naturaleza jovial y afable hacen que recuerde un poco a Walter Hill y Lawrence Kasdan, dos directores hacia los que siente una gran admiración.

«Todos los buenos directores que rechazaron este proyecto», dice, y se ríe.

El guión de Joyner presenta a un médico malvado que hace experimentos para el gobierno llamado coronel Daddy Muther (Andrew Robinson de *Hellraiser* [ídem]): Muther ha estado experimentando con jóvenes soldados para crear una nueva raza de Trancers que sean invencibles en el combate. El estado de trance tiene muchos niveles y, naturalmente, a veces la situación se descontrola un poco.

«Cuando llegas al nivel 10 cada Trancer que toma la droga reacciona de una forma distinta... cuanta más tomas menos te controlas, y al final acabas descontrolándote del todo», explica Joyner. «Hemos intentado hacer algo así como el Cadillac de las películas Full Moon –sigue diciendo–. Es mi intento de adentrarme en el territorio de Joel Silver, y espero ofrecer algo que no matará de aburrimiento al espectador. He dirigido la película, así que más me vale...»

El argumento de *Trancers III* sirve a muchos propósitos. Uno, ha sido diseñado para devolver a Jack Deth al mundo duro y salvaje del original. Dos, es la última película en la que aparecerá el personaje interpretado por Helen Hunt (sólo se la verá en dos escenas).

«Todo el enfoque es mucho más duro –dice Joyner–. Se parece más a

la primera película de la serie en la que casi se parodiaba a personajes como Mike Hammer y Peter Gunn, y esta vez he intentado que Tim fuera lo más real y duro posible. La idea de que Jack sea un detective privado ha sido enfocada de forma mucho más realista. Las cosas no le van demasiado bien, y se ve obligado a volver a convertirse en cazador de Trancers.»

Joyner consiguió esta oportunidad de rejuvenecer la serie *Trancers* después de haber escrito el guión de dos películas de la Full Moon (*Puppetmaster III: Toulon's Revenge* [*La venganza de los muñecos II*, estrenada en vídeo por CIC] y *Doctor Mordrid*).

«Uno de los aspectos más agradables de hacer una película de la serie *Trancers* y que la diferencia de cualquier otro proyecto Full Moon es que se mueve en una categoría distinta –dice Joyner–. Tiene ciencia ficción y fantasía, pero también se la puede empujar en la dirección de las películas policíacas... Hay un héroe, va armado, viene del futuro: todo eso posee una cualidad más de "serie A" que no se encuentra en los proyectos Full Moon más emparentados con el terror.»

Cuando supo que se le daría la oportunidad de dirigir la película Joyner investigó a fondo la mitología de los *Trancers* anteriores para arrojar luz sobre algunos de los cabos sueltos de las películas y sobre las reglas que regulan el estado de trance.

«Me concentré en qué eran los Trancers –observa Joyner–. ¿Son zombis? ¿Están muertos? ¿Son personas que entran en un estado psicótico y hacen todas esas cosas horribles? Ese es el elemento en el que acabé decidiendo insistir. Cuando entran en el trance hacen algo violento y horrible, y traté de convertirlos en personajes un poco más monstruosos.»

Joyner y Greg Nicotero fueron compañeros de secundaria en Pensilvania, y la ya famosa firma de efectos especiales KNB se ha encargado de crear los efectos visuales de la película. Gino Crognale diseñó el nuevo maquillaje protésico de los Trancers y también esculpió a Tiburón, un personaje nuevo interpretado por R.A. Mihailoff (*Leatherface* [*La matanza de Texas 3*]).

Trancers III supone el debut de Joyner en la dirección de largometrajes, pero ya llevaba algún tiempo moviéndose hacia ese objetivo. Joyner siempre ha tenido los pies sólidamente plantados en el cine desde sus trabajos como extra cuando estudiaba en la universidad hasta sus guiones posteriores. «Era uno de esos chicos a los que sólo había una cosa que les interesara, y eran las películas –dice–. Di algunos rodeos durante el trayecto y me dediqué durante una temporada al dibujo, pero las películas siempre fueron mi meta final.»

«Creo que las fronteras que separan las películas de acción, de terror y de ciencia ficción ya no son tan claras como antes.»

Joyner conoció a Jeff (*Stepfather II* [*El padrastro 2*], estrenada en vídeo por Virgin) Burr mientras estudiaba en la Universidad del Sur de California y empezó a frecuentar los rodajes consiguiendo trabajos como extra en varias películas de acción de Charles Bronson. Antes de eso Joyner trabajó como actor en *Lifeguard Academy*, un telefilme de lo más olvidable, y en *The Fish that Saved Pittsburgh*, una comedia sobre el baloncesto.

«Siempre interpretaba al gordito ayudante-amigo del guaperas que nunca se comía una rosca, era arrojado a las piscinas y dejaba que le aplastaran latas de cerveza en la cabeza», dice Joyner y se ríe.

Joyner y Burr acabaron decidiendo hacer su propia película, y eso dio como resultado un guión de vampiros escrito por Joyner titulado *Nightcrawlers* que Burr tenía la esperanza de utilizar para su debut como director mientras trabajaba a las órdenes de Jim Wynorski en la New World Pictures de Corman. El proyecto acabó quedando en nada, y Burr decidió usar medios más independientes. Burr, su hermano William y Darin Scott reunieron dinero y el impresionante resultado fue *The Offspring* (*Gritos en Oldfield*, estrenada en vídeo por I.V.E., 1986), una película formada por cuatro historias con una conexión protagonizada por Vincent Price. «La idea era que si podíamos reunir cierta cantidad de dinero y hacer una película de episodios si se nos acababa el dinero por lo menos tendríamos algo dotado de una existencia independiente que no sería un largometraje a medio rodar», recuerda Joyner, quien acabó escribiendo el guión de los episodios de Clu Gulager y la feria, y la conexión protagonizada por Price.

Poco tiempo después Joyner conoció a Irwin Yablans, uno de los responsables de que *Halloween* (*La noche de Halloween*) obtuviera tan inmenso éxito de público, y Yablans

le dijo que estaba pensando en hacer una película de terror ambientada en una prisión. El productor contrató a Joyner para que desarrollara y mejorase un guión ya existente titulado *Horror in the Big House*.

«Lo leí y me pareció que la palabra "horrendo" se quedaba corta –recuerda Joyner–. Hasta el título era malo. Era una historia ridícula, y mi gran problema era que, básicamente, todo se reducía a un preso psicópata que deambulaba por la prisión armado con un cuchillo. Aquello no tenía el más mínimo sentido, ya que en las cárceles todo el mundo posee un cuchillo... ¿Por qué iban a tenerle miedo? Le dije que debíamos concentrarnos en dar un giro sobrenatural a la historia, y Yablans estuvo de acuerdo conmigo.»

El resultado fue *Prison (Presidio)*, y el director fue Renny Harlin, quien por aquel entonces sólo era un joven prometedor recién llegado de Finlandia. La película acabó encontrando un hogar en la Empire, y así empezó la asociación entre Joyner y Charles Band. Joyner trabajó en varios guiones, desde *Catacombs* (sin figurar en los títulos de crédito), una reescritura de *The Vault* (que debía ser dirigida por Burr y que acabó pasando a la Full Moon convirtiéndose en *Netherworld* (*El otro mundo*, estrenada en vídeo por CIC) hasta *Subterraneans*, una película de gusanos gigantes que sólo consiguió llegar a la fase de preproducción y que habría debido ser dirigida por Danny Steinmann.

Presidio obtuvo un modesto éxito regional, y Joyner observa que siguió proyectándose en los cines formando programa doble con películas como *Not of this Earth* (*Vampiro del espacio*, estrenada en vídeo por MGM) mucho tiempo después de que la Empire dejara de existir. *Presidio* también precedió por poco a la oleada de películas de terror psicópaticas-sobrenaturales ambientadas en cárceles

A este Trancer se le han etescedo las palabras en la gergenta, así que hay que echarle una mano para secarles de allí.

Foto: Melissa Moseley

Stacy Keech, el terror albino, demuestra ser tan violento como los robots que ha creado en *Curso de 1999*.

Foto: Cliff Lipson/Copyright Vestron

El doctor Mordrid (Jeffrey Combs) intenta conjurar un futuro lleno de secuelas.

La responsabilidad de este tipo sea feo es de la KNB... *¿Quién le ha dado esa camisa?*

The Horror Show (House III) y *Shocker (Shocker, 100.000 voltios de terror)* entre ellas. «A veces tengo la sensación de que mi guión inspiró a montones de personas –dice Joyner con expresión pensativa–. Eso es agradable, pero la mejor de todas era *Ernest Goes to Jail*, que consiguió parodiar ese tipo de historias con mucha gracia.»

Después llegó *Class of 1999 (Curso 1999)*, una especie de secuela no oficial a *Class of 1984 (Curso 1984)*, ambas dirigidas por Mark L. Lester, y *1999* acabó convirtiéndose en una película de acción y alta tecnología futurista que recordaba un poco a *Terminator* sobre una escuela tan dominada por la anarquía y la violencia que un científico creaba un cuadro académico muy especial de profesores cyborgs. «Fue una colaboración bastante dura –dice Joyner–. Sólo tenían el título y una idea sobre profesores robot metidos en cajas negras que eran enchufadas a la pared del aula. Sabían que ésta era la dirección que querían seguir, pero no sabían cómo ir por ella así que dejaron que jugara con la idea.»

Después Joyner pasó por un período infortunado en el que fue contratado para escribir varios guiones que nunca llegaron a rodarse. Escribió un *thriller* titulado *Out of Step* para Paul Maslansky y la Warner Bros.; *Mindfire*, y también participó en *Shapeshifter*, la epopeya licantrópica de John Buechler que acabó quedando en nada. Una de las películas en las que trabajó durante este período que sí llegó a rodarse fue un drama dirigido por Robert Ginty titulado *Vietnam, Texas*, y allí es donde se hizo amigo de Thomerson, quien posteriormente jugaría un papel básico en los acontecimientos que terminaron dándole la ocasión de dirigir *Trancers III*. Joyner acabó quedando tan desilusionado de Hollywood que hizo el equipaje y volvió a Carolina del Norte donde estuvo seis meses trabajando de camarero y dando vueltas a un guión del Oeste titulado *Hired Gun*. Cuando la nostalgia se volvió insoportable Joyner regresó a Los Angeles «con el rabo entre las piernas» y descubrió que a pesar de todos los guiones que había firmado tenía que volver a empezar partiendo de cero, pero tuvo la suerte de encontrar una nueva representante, Cathryn Jaymes. «Me hizo volver de la tumba, y puedo asegurar que eso no es nada fácil –dice Joyner–. En el caso de *Puppetmaster III* Charlie me habló de la Segunda Guerra Mundial. Los engranajes de mi cerebro empezaron a girar y tuve la idea de unos nazis que intentaban dar con el fluido capaz de resucitar a los muertos –explica Joyner–. Habían estado haciendo experimentos para prolongar la vida de los soldados en el campo de batalla y habían fracasado miserablemente. El plan original era rodar la película en Rumanía, lo que nos habría permitido utilizar montones de exteriores soberbios... pero no pudo ser, y acabamos rodando en los platós de la Universal. Recuerdo que pasamos unos cuantos días en la aldea de Frankenstein...»

La película resultante es considerada por muchos como la mejor de toda la serie. En cuanto a *Doctor Mordrid* Joyner recuerda que el proyecto empezó a ser desarrollado por la Empire cuando él trabajaba en *Presidio*. Por aquel entonces se llamaba *Doctor Mortalis*, y Jack Kirby estaba entusiasmadísimo con el proyecto. Algún tiempo después de que fuera abandonado (otra baja de la desintegración de la Empire) Band le quitó el polvo y pensó que podía ser un buen vehículo para Jeffrey Combs.

«Charlie nunca habla de dinero –revela Joyner–. Siempre dice "Anda, escríbelo", y tú tienes que arreglártelas para dar con una forma de que se pueda rodar. Cuando tuve la idea de los dinosaurios luchando en el museo mientras los dos magos se enfrentan Charlie dijo "Me encanta. La utilizaremos. Dave Allen se encargará de la animación imagen por imagen y luego ya veremos cómo hacemos lo demás", y eso es magnífico porque me da una gran libertad. Ya he visto la secuencia, y ha quedado estupendamente.»

Más o menos por aquel entonces Band le ofreció la posibilidad de dirigir *Trancers III*. Joyner cree que Band corrió un riesgo y «demostró tener mucha fe en mí», porque no había dirigido nada desde su época universitaria.

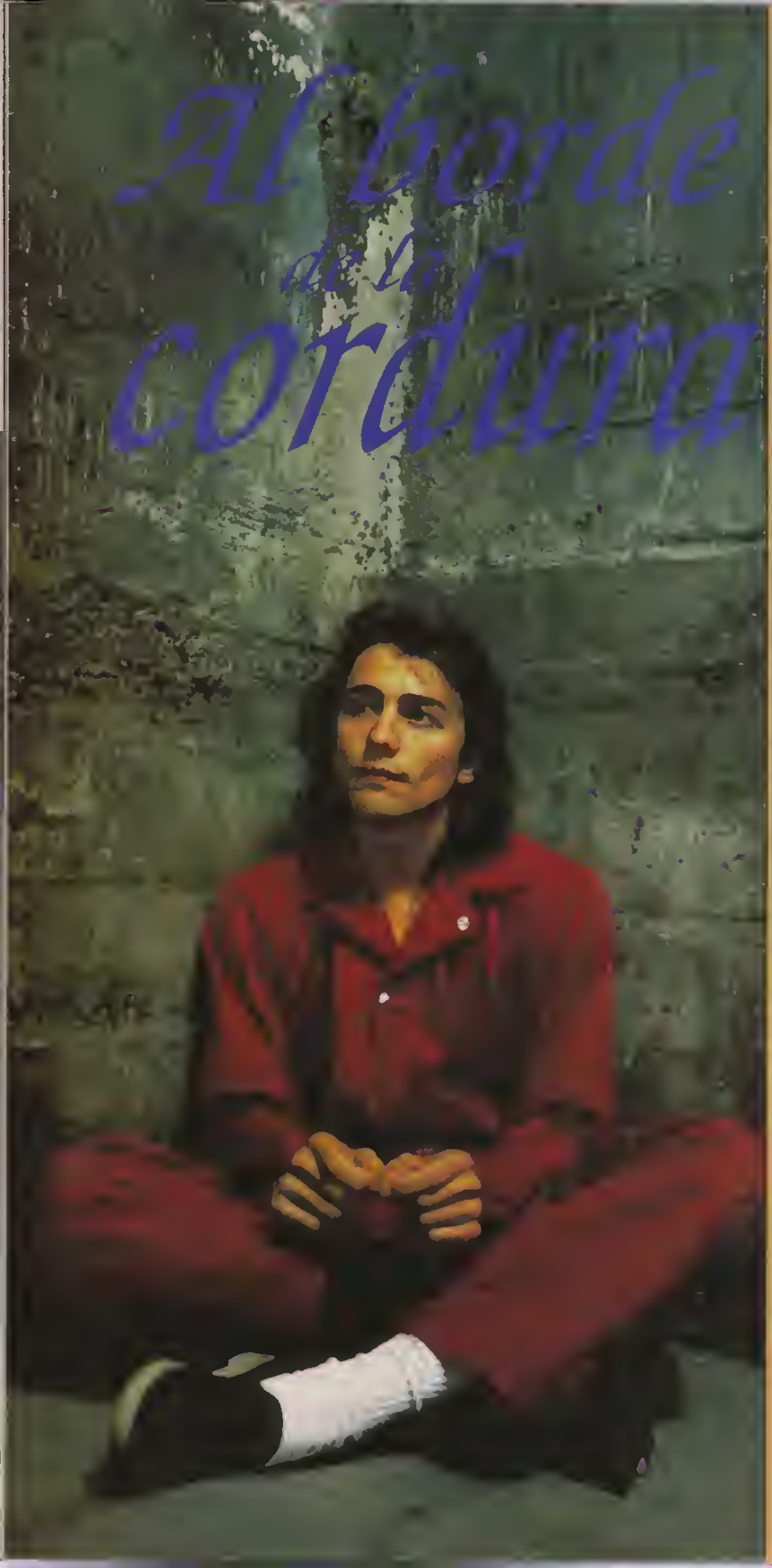
«Conté con un grupo de personas realmente fabulosas. Trabajamos muchísimo, y todo el mundo tuvo mucha paciencia conmigo –se entusiasma Joyner–. Yo era "el nuevo", ¿comprende? Podía cometer errores y hacer preguntas estúpidas sin que me hicieran sentir que estaba poniéndome en ridículo.»

Joyner opina que el que sus películas vayan a parar directamente al vídeo es uno de los grandes problemas de trabajar en la Full Moon, quizá porque echa de menos los viejos tiempos de los grandes programas dobles de terror en los autocines que solían estar reservados a las películas del género. «Probablemente estoy siendo nostálgico, estúpido o algo por

Clu Gulager se prepara para lo peor en el primer guión de Joyner que fue rodado.

el estilo, pero ver una película en esas circunstancias resultaba un poco más emocionante y romántico que el que acabe en los estantes de un videoclub», dice Joyner, pero a pesar de eso le alegra que la modalidad directo-al-vídeo empiece a disfrutar de una reputación algo mejor que la que tenía antes. El guionista/director observa que si ahora quiere aspirar a ser editada en vídeo una película debe poseer ciertos valores de producción y «estrellas reconocibles» (aunque lleven varios años sin trabajar), y recuerda que hace cinco años los estantes de los videoclubs estaban abiertos a cualquier engendro que hubiera logrado encontrar un distribuidor.

Al borde de la cordura



«En un momento u otro de nuestra vida todos hemos querido asesinar a alguien», dice el director William Friedkin... y eso que está de buen humor. Friedkin está celebrando el que hoy cumple cincuenta y siete años, y aunque lucha con una gripe persistente que su médico de la escuela Nueva Era no le permite combatir con antibióticos se siente bastante animado. ¿Por qué no iba a estarlo? Después de cinco años de frustraciones su película *Rampage (Desbocado)* va a ser vista al fin en el Festival Mundial de Cine de Montreal, y cuando llegue el otoño Miramax se encargará de distribuirla en los Estados Unidos.

«La dirigí en 1987 y estaba a punto de distribuirse. Había trescientas copias preparadas, los derechos para la televisión por cable y el vídeo ya estaban vendidos, la habían comprado en toda Europa... y entonces Dino de Laurentiis quebró –recuerda Friedkin recostando su musculosa silueta en un espacioso sillón mientras forma un puente con los dedos y adopta una expresión pensativa–. La película estuvo cuatro años pendiente de la decisión de los tribunales –sigue explicando–. El año pasado volví a verla y decidí hacer algunos cambios. Mis sentimientos hacia el material habían cambiado. De hecho, creo que cambiaría todas y cada una de las películas que he dirigido: tengo nuevas ideas sobre todas ellas.»

William Friedkin explica los problemas sufridos por «Rampage» y explora no los cómos sino los porqués del asesino psicópata.

Por JAMI BERNARD

Desbocado gira alrededor de un psicópata asesino llamado Charlie Reece (Alex McArthur) que decide celebrar las Navidades cometiendo una serie de crímenes. Compra una pistola después de haber respondido con gran jovialidad al interrogatorio del propietario de la armería y haberle asegurado que está cuerdo y goza de una perfecta estabilidad mental, y espera los quince días impuestos por la Ley antes de ir a recoger el arma.

Charlie Reece (Alex McArthur) espera impasible noticias sobre la nueva versión de *Desbocado*.

Después llama a uns puerta, cruza el umbral, mata a tiros a la familia que vivía en esa casa y degüella a la hija antes de que muera.

Reece escoge otra familia. El padre y el hijo mayor están en el dentista, así que Charles degüella a la madre, se bebe su sangre, se cuelga al hombro una bolsa de basura que parece contener el cuerpo del hijo menor y se larga tan campante. Charlie es capturado antes de que pueda volver a matar... y entonces es cuando empieza realmente la película.

A pesar de lo que se pueda esperar del director de *The Exorcist (El exorcista)*, *Desbocado* no se centra en los crímenes y la captura de un asesino psicópata, sino en la utilidad de la pena de muerte y las formas en que los criminales usan la alegación de locura para eludir la responsabilidad por sus acciones. La mayor parte de la acción se desarrolla dentro de una sala de tribunal y en sus alrededores, y muestra cómo el acusador público Anthony Fraser (Michael Biehn) lucha con su conciencia –la cual le dice que la pena de muerte es moralmente reprochable–, y con los «expertos» en psiquiatría que afirman que Charlie está loco y que, por lo tanto, no es culpable.

«El paso del tiempo ha hecho que cambiara mi actitud hacia la pena de muerte –afirma Friedkin, quien empezó siendo un "liberal fanático" y fue aceptando poco a poco la idea de la pena capital–. Pero sólo en algunas circunstancias...», matiza el director.

Fraser, al igual que Friedkin, empieza con una actitud ambivalente, pero poco a poco se va convenciendo de que este asesino en particular no tiene derecho a pisar la faz de nuestro planeta... por lo menos no mientras las amistades y parientes de sus víctimas tengan que seguir viviendo con sus dolorosos recuerdos. «El final original era una mera escapatoria facilona», dice refiriéndose a la conclusión anterior de la película en la que Reece se suicidaba. Ahora la película termina mostrando cómo el asesino se presenta a una de las revisiones periódicas por las que pasan los pacientes mentales, y si se le declara cuerdo será liberado para que se reintegre a la sociedad; pero los cambios hechos por Friedkin no acaban ahí. «Corté algunas secuencias porque me parecía que habían perdido su razón de ser», explica. Friedkin hizo desaparecer todo lo referente a la disolución del matrimonio de Biehn, y también ha rodado metraje adicional [la versión vista en España es la anterior]. «Localicé al actor que había interpretado al juez. Seguía teniendo el mismo aspecto, y añadí una escena en la que explica cómo es el juicio bifurcado. Este tipo de juicios no se celebran igual en todos los estados, y el público quizá no lo hubiera entendido bien. Intenté eliminar todas las digresiones y ser lo más claro y conciso posible.»

Si los sangrientos (aunque no demasiado explícitos) planos iniciales de la película recuerdan impactantes trabajos anteriores de Friedkin en el género también reflejan lo que el director llama su «madurez». Friedkin tiene un hijo de nueve años de edad, Jack, y no quería mostrar ninguna clase de sufrimiento infantil, aunque en *Desbocado* hay dos escenas impresionantes en las que aparecen niños. En una de ellas Biehn recuerda la muerte por neumonía de su hija de seis años de edad y cómo le correspondió tomar la decisión de decir a los médicos cuándo debían desconectar el equipo de apoyo vital; en otra, los dos sobrevivientes de la segunda familia masacrada por Reece (el padre y el hijo) están sentados en un sofá, se abrazan el uno al otro y se echan a llorar. «Tengo un hijo, y la relación que mantengo con su vida hace que sea un tema que me preocupe y que no quiera mostrar a niños sufriendo –dice Friedkin–. En *Desbocado* hay menos de un minuto de violencia mostrada en pantalla. Nunca ves cómo se cometen los crímenes, pero ves algunos planos de lo que ocurre después. No quería restregárselos al espectador en la cara. Quería que fuese una experiencia muy intensa, aunque no creía estar haciendo una película de terror.»

Fotos de *Desbocado*: François Duhamel/Copyright Miramax

No nos extraña que Friedkin se hiciera vegetariano después de terminar el rodaje de *Desbocado*.

Friedkin adoptó todas las medidas necesarias para evitar interferencias creativas durante el rodaje.

De hecho, Friedkin –quien también es conocido por películas de acción tan duras y reales como *The French Connection (Contra el imperio de la droga)* y *To Live and Die in L.A. (Vivir y morir en Los Angeles)*–, no cree que mostrar la sangre por mostrarla sea algo que tenga mucho sentido.

«Nunca he tenido la sensación de estar celebrando la violencia en nin-

Está claro que alguien que hace cosas así merece morir, ¿no? Pero Friedkin pone un poco más difícil el responder a esa pregunta...

Reece pone cara de alivio al enterarse de que el director no le considera el auténtico malo de la película.

guna de mis películas –dice–. Admiro mucho a Sam Peckinpah y *Bonnie and Clyde (Bonnie y Clyde)* , pero nunca he mostrado un ballet de muerte a cámara lenta. Las muertes que he mostrado en mis películas son rápidas, irrevocables y devastadoras, y producen un impacto terrible en la gente. Cuando he hecho una película en la que hubiera violencia lo importante no era el número de bajas o las interpretaciones de la muerte en plan ballet. Otra cosa que no aguanto en las películas son los tacos: es algo que me parece tan estúpido como embarazoso. Muchos directores parecen haber olvidado su sentido de la responsabilidad. En estos momentos se hacen muy pocas películas de ideas: *JFK, caso abierto* es una, pero no hay muchas más.»

Friedkin no especifica qué «ideas» había detrás de *The Guardian* (*La tutora*, 1990), su presagio de *The Hand That Rocks the Cradle (La mano que mece la cuna... es la mano que domina el mundo)* en la que una niñera sacrificaba los bebés que se le confiaban a un árbol muy hambriento. *La tutora* se consumió en la taquilla tan deprisa y dejando tan poco rastro como una rama seca, pero Friedkin dice que no le importa hablar de ella.

«Acepto toda la responsabilidad por mis películas –insiste, aunque se las arregla para lanzar unos cuantos dardos contra los estudios que no han sabido muy bien qué hacer con ellas una vez rodadas–. Las películas no funcionan porque el público no las acepta. No creo que exista ningún Dios de las Películas que decida el destino de una película. Nunca tuve ideas preconcebidas acerca de si *La tutora* sería un éxito o un fracaso. Debo decir que cuando la dirigí quedé contento de ella, y comprendía lo que era. Era una película de ambiciones limitadas, y en ese sentido creo que todo salió bien; pero soy la persona menos indicada para opinar. Estaba convencido de que *Contra el imperio de la droga* sería un fracaso, creía que el público rechazaría *El exorcista*.. Fui el más sorprendido al ver que no ocurría así. Mire, si tienes una buena película entre manos podrías proyectarla en un supermercado de la Tercera Avenida y se formarían colas que darían la vuelta a la manzana.»

Pero *La tutora* no creó ninguna cola. Friedkin dice que quería hacer una película «realista y muy seria», y que la Universal le exigió que hiciera una película sobrenatural. El estudio afirmaba que debía existir una distancia entre el tema y la realidad porque de lo contrario el público rechazaría la película. «La convertí en un ejercicio de estilo –explica el director–. No fue algo en lo que invirtiera mucha pasión, pero pensé que podía hacer una película que fuese como un cuento de hadas contemporáneo de los hermanos Grimm.»

Friedkin tiene mejores recuerdos de «On a Dead Man's Chest», un episodio de la serie televisiva de la HBO *Tales from the Crypt* sobre una estrella del rock muy desagradable y un tatuaje suyo que cobra vida.

«¡Fue una experiencia increíble! –se entusiasma–. El guión era de Larry Wilson, quien también coescribió los de *Beetlejuice (Bitelchús)* y *La familia Addams*. Es una historia contemporánea sobre tatuajes, rock y violen-

Foto: Luke Wynne/Copyright 1989 Universal

Foto: Cliff Lipson/Copyright HBO

Antes del éxito de *La mano que mece la cuna* la decisión de que *La tutora* fuese una película sobrenatural en vez de realista parecía razonable.

El episodio de *Tales from the Crypt* dirigido por Friedkin permitió que tanto él como su estrella vivieran experiencias muy intensas.

cia, y era como hacer un relato en vez de una novela. ¡Tendría que verla! ¡Desnudez frontal, lenguaje terriblemente obsceno! Asesinato, rock, drogas, violencia... ¡sexo al desnudo!»

Estoy empezando a pensar que Friedkin quizá necesite un sedante, pero lo único que ocurre es que se ha entusiasmado con el tema. «La televisión por cable está intentando hacer todo lo posible para captar al público de la televisión comercial, la cual se ha convertido en un medio donde todo es soso y previsible –dice Friedkin–. El episodio que dirigí era muy fuerte, y la noche en que fue emitido llegó al primer puesto de los índices de audiencia. Una película así sería calificada X porque tiene todo lo necesario para que te pongan una X, pero en la televisión por cable no hay censores. Lo único que les preocupa son las pautas y las reglas de autocontrol... ¡y, créame, no tienen ni pautas ni reglas de autocontrol!»

Friedkin se ha entusiasmado, pero pasados unos momentos se va calmando y hablar de las decisiones que quizá hayan sido perjudiciales para algunas de sus películas hace que adopte una expresión pensativa.

«En el pasado tendía a controlarlo todo en exceso –admite–, ahora dejo más sueltos a los guionistas. Una de las cosas que hacía antes era controlar demasiado el guión, y puede que eso acabara yendo en detrimento mío. Por ejemplo, conseguí cargarme *Turn of the Century* (*El negocio del siglo*, estrenada en vídeo por CIC/RCA) [una comedia sobre la venta de armamentos] a pesar de que tenía un guión soberbio, y me la cargué precisamente por un exceso de control.»

Friedkin es incapaz de mantener una conversación que dure mucho rato sin volver al villano de *Desbocado*... que para él no es Charlie Reece. (Por cierto, el director descubrió a McArthur en el vídeo de Madonna «Papa Don't Preach», donde interpretaba al mecánico que metía «en un lío muy serio» a la cantante.) Friedkin se siente atraído por el concepto de los asesinos psicópatas –cuando era niño e iba a la escuela siempre pasaba por delante de una casa donde había ocurrido una masacre–, pero procura separar la fantasía de la realidad.

«Hannibal Lecter es una invención maravillosa y un gran personaje de ficción que ha sido soberbiamente interpretado por un actor –dice–, pero ese tipo no existe. Los asesinos psicópatas no son supercerebros o tipos brillantísimos que juegan al gato y al ratón con la Policía. Lo que les hace matar siempre es el miedo, la debilidad y el aborrecimiento que sienten hacia sí mismos, y quieren morir.» Friedkin está mucho más interesado en el auténtico villano de *Desbocado*: la institución de la psiquiatría. El director explica que nunca se ha sometido a terapia, pero odia a los psiquiatras de una forma tan intensa que casi resulta obsesiva; y *Desbocado* puede ser interpretada como una larga diatriba contra los psiquiatras y sus intromisiones. Después nos enteraremos de que el director fue «entrevistado» por psiquiatras durante la feroz batalla legal por la custodia de su hijo que mantuvo con Lesley Anne Down, su ex esposa, pero Friedkin no saca a relucir el tema.

«Los asesinos psicópatas no son supercerebros o tipos brillantísimos... Matan por miedo, por debilidad y porque se odian a sí mismos.»

«Tengo la impresión de que la Ley ha abdicado de sus responsabilidades y las ha transferido a los psiquiatras –dice–, y eso es muy peligroso. Conozco a personas que han estado sometidas a terapia durante veinticinco años y la han utilizado como justificación a la conducta más horripilante que se pueda imaginar.»

Friedkin está de acuerdo en que algunos criminales están locos, pero no cree que eso deba permitirles eludir sus responsabilidades.

«Usted y yo probablemente hemos sentido el impulso de matar, pero no hemos cedido a él –dice–. Es muy probable que hayamos llegado a enfadarnos lo suficiente con alguien como para querer quitarle la vida, y creo que es una sensación muy normal que se remonta a los inicios de la civilización y la época de la autoafirmación tribal, cuando los habitantes de las cavernas se golpeaban los unos a los otros en la cabeza y cogían lo que les apetecía.»

El Comandante de la

Sam Raimi no puede dejar de pensar en la [illegible] y mirar hacia adelante para enfrentarse a todo un [illegible] de nuevos proyectos.

Por BILL WARREN

¿Existe alguien de quien se pueda escribir en FANGORIA para el que una presentación resulte más innecesaria que para Sam Raimi? Raimi ha sido nuestro chico en Hollywood desde el día en que el primer artículo sobre *Posesión infernal* apareció en las páginas de esta revista, y no ha dejado de serlo nunca. Nadie se ha mostrado más accesible, y nadie ha agradecido más la atención que le ha prestado FANGORIA. *Army of Darkness*, su última película –la tercera en la serie que se inició con *Posesión infernal* y continuó con *Terroríficamente muertos*–, ha tardado mucho en llegar a las pantallas de los cines por razones de las que se enterarán más abajo si es que no las conocen ya.

«Sí, ha habido ciertos retrasos –admite Raimi en un tono algo melancólico–. Es como un parto que hubiese durado dieciocho meses en vez de nueve... Tengo el estómago bastante dolorido.»

Pero los fans que esperen que *Army* sea una experiencia tan impresionante como sus predecesoras quizá se lleven una sorpresa cuando Universal estrene la película en algún momento de este año (la fecha del 15 de enero anunciada al principio ya ha quedado en el olvido debido a problemas de *marketing* y a que habrá que volver a rodar varias escenas, y parece bastante probable que el estreno se produzca en algún momento de la primavera).

«Adoro las buenas películas de terror –dice Raimi–, pero estamos intentando conseguir una reacción del público distinta a todas las que hemos provocado hasta ahora. No queríamos asustar, sino hacer reír, sorprender, conseguir que el espectador se sintiera emocionado e interesado... y pensamos que la mejor forma de lograrlo era hacer una película un poco menos oscura y aterradora.»

Pero no se apresuren a borrarle de las filas de los señores del terror.

«En el futuro haré otra película que les dejará realmente borrorizados –asegura Raimi para calmar a cualquier lector que pueda estar empezando a pensar en el linchamiento–. Si me matan ahora no la verán nunca, así que... He estado trabajando en una historia muy, muy horripilante y he empezado a imaginar lo que me gustaría hacer con ella.»

Raimi, el productor Rob Taper y Bru-

–«¿Qué quieres decir con que no es una película de miedo?», gruñen tres soldados del Ejército de la Oscuridad.

OSCURIDAD

[illegible] muerto asistió a un funeral vikingo y salió de él más o menos entero.

[illegible] Raimi tiene muchas [illegible] de enfrentarse a otro proyecto que sea total y absolutamente terrorífico.

[illegible]bell, la estrella de la serie, empezaron a pensar en una tercera película cuando acabaron de rodar la primera secuela.

«Por eso terminaba en la Edad Media –explica el director–, pero por aquel entonces no sabíamos si sería posible hacer una tercera película. Conseguir los tres millones de dólares necesarios para rodar la segunda entrega nos costó bastante. Por aquel entonces nuestras carreras no eran demasiado brillantes...»

Pero por sí solo el final de esa película ya casi hizo inevitable la dirección cómica seguida por *Army of Darkness*.

«Francamente, todo lo que se ve me parece tan absurdo que... –dice Raimi–. En fin, empezar una película con un tipo que tiene una sierra mecánica en vez de mano, que va armado con una escopeta y está equipado con un Oldsmobile Delta 88 y se encuentra atrapado en la Edad Media tiene tan poca lógica que decidí seguir adelante con lo que la historia quería ser en realidad porque me arrastraba en esa dirección. En ciertos aspectos, sentí como si estuviera atado al parachoques de un Oldsmobile Delta 88 y me estuvieran llevando en un viaje enloquecido.

»Quería hacer algo distinto –sigue explicando–. En la primera película intenté asustar a los espectadores. En la segunda me interesaba más ofrecerles un espectáculo visual. Siempre intento hacer algo distinto para que el proyecto me resulte más interesante y, espero, para que también se lo resulte al público. A medida que vas cambiando tus metas también cambian, y en ese momento de mi vida cuando empecé a escribir el guión con mi hermano hace ya dos años estábamos mucho más alegres y queríamos un entretenimiento algo más ligero.»

Pero eso no quiere decir que *Army of Darkness* sea una película que vaya a disgustar a los lectores de Fango porque, como hace siempre, Raimi ha intentado crear imágenes que deslumbrarán a sus fans.

–Tenemos la esperanza de que algunos efectos especiales ofrecerán cosas que se han visto muy pocas veces antes –dice–. Hemos contado con un animador excelente, Pete Kleinow, y esperamos que su animación combinada con el proceso Introvision presentará imágenes de una batalla de esqueletos que no se habían visto nunca. Estamos combinando técnicas que nunca habían sido combinadas antes. Todos esos procesos son bastante antiguos, pero la combinación puede resultar muy nueva para el público.»

Raimi también tiene la esperanza de que la historia le abrirá nuevos terrenos.

«Hemos intentado llevar el concepto de la tecnología contra lo sobrenatural más lejos de lo que nunca lo habíamos hecho, pero lo realmente nuevo es que tenemos a un personaje tan increíblemente idiota [Ash, interpretado por Bruce Campbell] como estrella de una película, alguien con menos ingenio que un retrasado mental que tiene que ponerse al frente de esas personas y

Aparte de más humor, *Army* también ha introducido el romance en la persona de Sheila (Embeth Davitz).

dirigirías en la batalla que las opondrá al ejército de los muertos... Hemos hecho una apuesta confiando en el bajísimo cociente intelectual de nuestros personajes. Creo que hasta ahora nadie había tenido el valor de mostrar a un personaje tan incompetente y tan bocazas como Ash... Es un tipo como usted o como yo, sólo que ha retrocedido en el tiempo.»

Army of Darkness fue hecha para la Universal y no por el estudio, por lo que dispuso de un presupuesto inferior al de *Darkman* (ídem), el *thriller* dirigido en 1990 por Raimi que obtuvo un éxito discreto. *Army of Darkness* es una película muy complicada, y eso creó ciertas dificultades a Raimi.

«Uno de los problemas era que se trataba de una película donde casi toda la acción ocurre de noche y había que rodarla en pleno verano cuando las noches son muy, muy cortas –explica el director–. Aparte de eso los caballos siempre resultan muy difíciles de manejar, y los maquilladores tardaban tanto en preparar al reparto que cada noche suponía una auténtica carrera contra el reloj.»

Raimi admite que lo más duro del rodaje fue enfrentarse a las limitaciones creadas por la abundancia y complejidad de los efectos especiales de la película.

«Eso limitó hasta cierto punto mi capacidad para ser espontáneo durante el rodaje –dice–. A veces mis momentos favoritos de las películas en las que he trabajado con Bruce han surgido de una idea que hemos tenido en el rodaje y que hemos ido desarrollando, desarrollando y desarrollando, y cada toma ha añadido, cambiado o eliminado algo.

»Y a veces las exigencias de los efectos especiales o el que hayan sido planeados de antemano y el que se hayan rodado ciertos fondos que imponen ciertos requisitos ineludibles a la acción que se rodará en primer plano me dejó muy limitado en cuanto a lo que podía hacer o dejar de hacer cuando llegaba al plató. Por ejemplo, podíamos estar rodando un momento de comedia con Bruce y obtener un chiste magnífico, pero eso exigía dos segundos más de lo previsto y no podíamos utilizarlo porque el fondo ya había sido rodado con la idea de que la acción tendría una duración determinada.»

Army of Darkness se rodó a unos ochenta kilómetros al noreste de Los Angeles, muy cerca del gigantesco desierto de Mojave, y eso también creó problemas.

«Dificultó bastante todos los aspectos de la producción que tuvieran algo que ver con los efectos mecánicos –dice Raimi, y suspira–. La arena atascaba los mecanismoa y el polvo no paraba de meterse en las cámaras. Trabajar en un entorno tan polvoriento y ventoso creó bastantes dificultades al equipo técnico, pero todo el mundo se portó estupendamente.»

La conversación pasa a centrarse en los ya ampliamente documentados problemas surgidos entre la Universal y Dino de Laurentiis, el productor de *Army*.

«Bueno, según tengo entendido lo que ocurrió fue que Dino de Laurentiis poseía los derechoa de secuela sobre *Silence of the Lambs (El silencio de los corderos)* –explica Raimi–, y habló con Tom Pollock [el presidente de la Universal] sugiriendo que la secuela fuese una coproducción que la Universal distribuiría en los Estados Unidos y Dino en el extranjero, tal y como han hecho con otras películas. Después de que *El silencio...* obtuviera ese increíble éxito de crítica y público Tom le dijo a Dino que siguieran adelante tal y como habían acordado. "Sólo hablamos de llegar a un acuerdo –dijo Dino entonces–. No hemos acordado nada en firme." Ese era el meollo del asunto, ¿comprende?

»Lo único que tenían en común por aquel entonces era *Army of Darkness* –sigue explicando Raimi–, por lo que hasta que no se pusieron de acuerdo sobre la secuela de *El silencio...* cosa que hicieron por fin, usaron a *Army of Darkness* como si fuese un cruce entre rehén y ficha de juego, y eso retrasó el estreno. También impidió que la Universal aportase dinero para mejorar la película, y la verdad es que me hacía mucha falta, e impidió que hiciéramos un preestreno que también me era muy necesario. Nunca hago caso de lo que los espectadorea ponen en las tarjetitas de respuesta, pero me fijo mucho en su reacción... Aquí no han saltado en el asiento, eso no les hizo reír, vamos a ver si se puede mejorar... ese tipo de cosas. La Universal tampoco

Fotos: Melissa Moseley/Copyright 1993 Universal/DDLC

¿Cuál puede ser la razón de que estos muertos necesiten visores en los cascos si no tienen ojos?

Un momento del rodaje que muestra a Bruce Campbell exigiendo tener derecho a improvisar más.

estaba muy de acuerdo con el final de la película (que, naturalmente, no vamos a revelar) porque lo consideraba demasiado negativo.

«Están cortando el final y haremos un preestreno sin final para ver qué tal funciona el resto de la película –revela Raimi–. También piensan cortar la secuencia de los Pequeños Ash, y puede que acabemos eliminándola definitivamente. Creen que resulta demasiado ridícula... Francamente, no sé qué aspecto acabará teniendo la película.»

Todas las películas son experiencias de aprendizaje para sus directores, pero algunos principios aparecen con más frecuencia que otros.

«Siempre aprendo las mismas lecciones –dice Raimi–. Necesitas un guión sólido y no puedes pasar nada por alto. Cada línea es un esquema para crear un momento en la película, y cada línea representa lo que debe estar presente en el edificio para que se sostenga en pie. No puedes escribir un guión pensando "Bueno, ya mejoraremos esa escena cuando llegue el momento de rodarla...", porque el guión tiene que funcionar de entrada.»

Pero Raimi ha cambiado como director a lo largo de los años.

«Creo que ahora soy más disciplinado –dice–, y sé cuándo he de dejar de obsesionarme intentando alcanzar un imposible. Ya he dirigido unas cuantas películas, y creo que eso ha mejorado mi sentido de las prioridades porque sé lo que se puede hacer en la sala de montaje.»

Una faceta del oficio sobre la que quiere aprender más cosas es la dirección de actores, y para conseguirlo de vez en cuando Raimi interpreta papelitos en películas de otros directores. Se le ha visto aparecer en *Innocent Blood* y *Miller's Crossing (Muerte entre las flores)*, e interpretó un papel bastante importante en *Intruder*, dirigida por su amigo Scott Spiegel. Cuando se realizó esta entrevista se encontraba a varias horas de trayecto al norte de Ottawa, Canadá, interpretando un papel en *Tamakawa*, una historia al estilo *Big Chill (Reencuentro)* escrita y dirigida por Mike Bender.

«Los personajes vuelven al campamento veraniego al que acudían de pequeños y comprenden dónde se han equivocado, qué decisiones tomaron y que quizá no habrían debido tomar... Tienen que reconciliarse consigo mismos y con su situación actual –explica Raimi–. Mike ha puesto mucho de sí mismo en la película y de pequeños él y yo íbamos al mismo campamento veraniego, por lo que pensó que debería interpretar un papel en la película. Es una forma bastante extraña de hacerlo, pero Mike quería que hubiera una parte de su pasado real presente en la película, y por eso estoy ahí.»

Horror Italiano

Probablemente nunca habrán oído hablar de un personaje de cómic llamado Dylan Dog, pero el festival celebrado en su nombre fue una experiencia inolvidable.

Por ANTHONY TIMPONE

Soy la clase de persona capaz de quedarse dormida en cualquier sitio: cines, coches, de pie en un vagón de metro atestado... Cuando viajo en avión estoy contando ovejas antes incluso de despegar, pero ahora estoy instalado en la cómoda y extrahujosa butaca de la clase ejecutivo de un vuelo Alitalia que me devolverá a los EE.UU. y mi cuerpo se niega a dormirse. Verán, acabo de vivir cuatro días asombrosos en el Festival de Terror Dylan Dog de Milán y no consigo quitarme de la cabeza todos esos recuerdos maravillosos...

El último sitio en el que esperaba estar el mes de mayo pasado era otro festival de cine de terror. Ocho días antes Michael Gingold y un servidor habíamos conseguido sobrevivir a la entrega de los Primeros Premios Anuales Sierra Mecánica FANGORIA celebrada en el Fin *de Semana de los Horrores* de Los Angeles, una experiencia agotadora que acabó saliendo mejor de lo que esperábamos. Pero el Dylan Dog era distinto: para empezar, era un invitado, no un maestro de ceremonias/productor/promotor como en la celebración FANGO. Por fin podría reclinarme en mi butaca y disfrutar de la diversión.

El Dylan Dog italiano –que ya va por el tercer año–, no es una frenética convención de dos días al estilo USA, sino un relajado festival cinematográfico que dura ocho días. Dylan Dog está patrocinado por el editor Sergio Bonelli, y toma su nombre del héroe del cómic más vendido en Italia. Dylan Dog es un apuesto investigador de lo sobrenatural que suele enfrentarse a demonios y espectros y

Todas las fotos: QSS Photo Service

No pensarán que recorrimos seis mil kilómetros sólo para ver unas cuantas películas de terror, ¿verdad? (En la foto, la modelo Holly Higgins).

que conversa de forma regular con un doble de Groucho Marx, y su popularidad en Italia es comparable a la que tienen Batman y las Teenage Mutant Ninja Turtles en los EE.UU. Bonelli celebra su Festival de Terror anual sin cobrar por la entrada para expresar su agradecimiento a la legión de fans del cómic, que puede disfrutar con los estrenos de películas de terror italianas y de otros países (básicamente de Estados Unidos). Bonelli no repara en gastos e invita a los actores, periodistas y creadores más destacados del género para que tomen parte en su celebración cinematográfica y se diviertan junto a sus hermanos de sangre europeos. Bien, se acabó el resumen histórico. ¡Que empiece el espectáculo!

Llego al elegante hotel milanés «Príncipe de Saboya» el día 27 de mayo acompañado por mi esposa. El

En términos italianos, a Freddy le falta mucho para estar muerto.

festival ya lleva cuatro días en marcha, pero aún hay mucho que ver y disfrutar. Entramos en el vestíbulo del hotel y me tropiezo –literalmen-

El miércoles Marguerite y yo decidimos recuperarnos del cansancio del viaje y dormimos hasta un poco más tarde que de costumbre. Después decidimos visitar la exhibición multimedia *El placer del miedo* que se celebra en el *palazzo* Bagatti Valsecchi en conjunción con el festival. La exhibición repasa la historia de todas las monstruosidades desde la pintura, la literatura y el cine hasta el mismísimo cómic protagonizado por Dylan Dog. Varias creaciones de Stivaletti adornan la muestra, ¡y lo más extraño de todo es que tanto la exhibición como el festival son parcialmente subvencionados por la ciudad de Milán! ¡Y en Nueva York el alcalde ni tan siquiera puede permitirse mantener abiertas las bibliotecas!

Los italianos se ven limitados por la disponibilidad de los materiales, pero los aficionados al maquillaje mostraron sus proezas durante el festival.

Dylan Dog, el cazafantasmas y azote de monstruos más famoso de Italia (es el de la pistola) quizá sea editado en los Estados Unidos el año próximo.

te–, con el director Frank Henenlotter y el productor Edgar levins, quienes habían presentado su *Basket Case 3* la noche anterior. Es como si hubiera vuelto a la semana anterior y no me hubiese movido de casa, porque unos instantes después estoy con Bruce Campbell, Wes Craven y Brian Yuzna, todos rostros familiares del *Fin de Semana* de **FANGO**. Ted Raimi, que ha venido a presentar *Lunatics*, sale del ascensor y pasa junto a nosotros para ir a visitar un viejo cementerio.

Un poco más avanzada la tarde vamos en taxi al impresionante Palatrussardi, un gigantesco estadio cubierto que será nuestro hogar durante las dos horas siguientes. Cada noche del festival unos cinco mil fans acuden a él para gozar de una estrepitosa diversión y concentran su atención en una enorme pantalla y un escenario atravesado por los gusanos gigantes que ha creado Sergio (*Demons* [idem]) Stivaletti. Un afable contigente de periodistas de Gran Bretaña (Nigel Floyd, Alan Jones de *Shivers*, John Gullidge y Scott Bartlett de *Samhain*), los Estados Unidos (Paul Sammon y Chas Balun) e Italia (Sandra Bordigoni) nos da la bienvenida a la sala verde, y no tardan en unírsenos los altruistas organizadores italianos (Sergio, el orgulloso papá del festival, Loris y Mary Curci, Stefano Marzorati y Martin Hemingway, entre otros) así como Robert Englund, Yuzna, Craven y Campbell, las grandes estrellas del festival. El snobismo o los aires de grandeza al estilo Hollywood brillan por su ausencia, y a pesar de lo heterogéneo del grupo todos se llevan bien con todos y las amistades nacen enseguida.

A las siete y media se empieza a proyectar la primera película. Es *The Ambulance* (*Ambulance*, estrenada en

Cuando les gusta lo que ven –sexo gratuito y violencia–, los italianos hacen temblar las paredes.

vídeo por Columbia/Tristar) de Larry Cohen, una de las varias selecciones del Dylan Dog que aún no he visto. Por suerte la gran mayoría de copias se proyectan en inglés con subtítulos en pantallas laterales. Como casi todas las películas que veré en Milán, *Ambulance* es una serie B tan correcta como simpática que merece un destino mucho mejor que un estuche de vídeo. Qué agradable resulta ver películas como ésta en una gran pantalla, ese servicio esencial que el Dylan Dog proporciona al espectador...

La noche del martes nos saltamos la proyección de *Lunatics* para llegar temprano al Café Milano. Este restaurante de ambiente cálido y agradable va a acoger una orgía ritual de tres a cuatro horas de duración en que se consumirán enormes cantidades de pasta, vino, *risotto* (arroz), carnes y pescados. El momento más aterrador se produce cuando el camarero trae la ensalada de gambas pedida por Marguerite: los ojos de las gambas parecen observar con mirada implacable a mi sorprendida y asustada esposa. Está claro que Marguerite no sabe qué hacer con ellas, por lo que Larry Mortorff –productor de *Hellraiser III* y vegetariano–, decide ayudarla cogiendo el plato lleno de gambas... ¡y arrancándoles las cabezas! «Si no eres capaz de mirar a tu cena a los ojos no tendrías que comer ciertas cosas», dice Mortorff. Gracias, Larry.

Al día siguiente cometemos la imprudencia de seguir el consejo de Sammon y Yuzna y vamos a un museo de historia cuyos tres pisos ofrecen una exhibición de instrumentos de

Ilustración: Angelo Stano/Copyright Sergio Bonelli Editor

La obra de Sergio Stivaletti da la bienvenida a los visitantes de la exposición *El placer del miedo*.

¡Eso si que es una pantalla! El Festival de Terror Dylan Dog ofrece las películas tal y como deben ser vistas.

El director artístico Loris Curci le dice a Campbell cómo se deletrean los apellidos italianos. Poco antes Bruco, corrió peligro de muerte cuando gritó que la pasta apestaba, pero logró ser perdonado.

tortura de todas las épocas. Este abigarrado ejemplo de la inhumanidad con que el ser humano es capaz de tratar al ser humano nos deprime lo suficiente para que busquemos refugio en los mucho más soportables horrores fílmicos del Palatrussardi donde disfrutaremos otra noche de cine y buena compañía. *Children of the Corn II: The Final Sacrifice* se va proyectando ante un público algo aprensivo que aún recuerda lo mala que era su predecesora. Este público impone respeto, créanme: cuando algo no les gusta los rugidos de desaprobación pueden llegar a ser ensordecedores, cuando les gusta lo que ven –sexo gratuito y violencia–, los italianos hacen temblar las paredes. Por suerte *Corn II* se los gana, y la escena de la belleza en ciclomotor (un vehículo que los italianos adoran) es saludada con los gritos más estruendosos.

David Price –el director de *Corn II*, quien ha acudido para presentar la película acompañado por Ryan Bollman, su esbelto villano–, y yo empezamos a compartir un chiste privado. Venimos de costas distintas, ¡pero hemos llegado a Milán luciendo el mismo traje! Por suerte no lo llevamos al mismo tiempo, así que nadie nos toma por hermanos. Pocas celebridades invitadas se quedan a ver *Mutronics* (idem, estrenada en video por Record), de Yuzna, pero yo sí y aguanto esta a veces algo tediosa mezcla de monstruos y karate.

El último día del festival decidimos reducir el turismo al mínimo (se puede ver la mayor parte de Milán en seis horas) porque queremos conservar la poca energía que nos queda para el programa triple compuesto por *976-EVIL II*, *The Resurrected* y *Hellraiser III*, el broche de oro que clausurará el festival. Los fans acuden en masa para conmemorar la traca final del Dylan Dog, tal y como se esperaba. Más de mil personas se quedan sin poder entrar, aunque no hay problemas... gracias a los *carabinieri* armados con metralletas que custodian las entradas al coliseo. La incompetencia de la secuela de Jim Wynorski es tal que la multitud está a punto de crear un disturbio, pero *The Resurrected*, la excelente adaptación de Lovecraft dirigida por Dan O'Bannon, es acogida con entusiasmo y entre sus admiradores está Michele Soavi (*La chiesa* [*El engendro del diablo*]), uno de los invitados especiales al festival. (En cuanto a las producciones Fangoria Films, dejo constancia de que la no muy convincente *Severed Ties* fue bastante mal acogida y de que *Children of the Night* (*Los hijos de la noche*, estrenada en video por Columbia/Tristar) gustó a algunos, pero las escenas de masacre ocular aún no calificadas de *Mindwarp* obtuvieron los vítores más entusiastas de la proyección... puede que en deferencia a Lucio Fulci.) Tal y como se esperaba *Hellraiser III* –ofrecida sin subtítulos en italiano y con algunos efectos ópticos de menos–, entusiasmó a los amantes de la sangre que anhelaban el regreso de Pinhead.

Los Horribles

¡El reparto casi al completo! *Hideous Mutant Freekz* ofrece tantas rarezas que hicieron falta tres firmas de efectos especiales para crearlas.

FENOMENOS MUTANTES también son PERSONAS

¿Una súplica de comprensión para ciertos individuos infortunados? Quizá, pero los directores Tom Stern y Alex Winter quieren crear una comedia enloquecida llena de Efectos Especiales.

Por BILL WARREN

Hubo un tiempo en el que Rick Coogin –actor, presumido, egoista e insoportable–, era un buen tipo... y vuelve a serlo cuando el sonriente Elijah C. Skuggs le convierte en parte de su espeetáculo de fenómenos.

Esta película no es cien por cien seria, desde luego. Después de todo, está llena de los fenómenos más increíbles vistos desde... bueno, desde la mismisima *Freaks (La parada de los monstruos)*, pero a diferencia de los protagonistas del elásico de 1932 dirigido por Tod Browning, todos los fenómenos de *Hideous Mutant Freekz* han sido creados por el hombre tanto en términos argumentales –Elijah no para de utilizar su máquina creadora de fenómenos–, como en términos de la realidad.

La película –20th Century Fox la estrenará en invierno o primavera–, ha sido escrita (con Tim Burns) y dirigida por Tom Stern y Alex Winter; el último (más conocido por haber interpretado a Bill en la serie *Bill & Ted*) también interpreta a Riek, el protagonista. **FANGO** sorprende a los directores –que se conocieron mientras estudiaban en la escuela de cinematografía de la Universidad de Nueva York–, durante la hora del almuerzo y éstos explican cómo surgió el proyecto.

La comedia también tiene su lado feo, y Winter (interpretando a Rick Coogin) lo demuestra.

En una escena clave de la película los fenómenos deciden pasar desapercibidos adoptando la identidad de las personas más normales posibles: los lecheros.

Fotos: Melissa Moseley/Copyright 1993 20th Century Fox

«Una de las razones acaba de marcharse –dice Stern señalando a un tipo bastante alto con pintas de estrella del rock–. Escribimos la historia pensando en Gibby Haynes, el cantante de los Butthole Surfers. Nos devanamos los sesos hasta obtener esta película extraña, impresionante y horrible que no es una auténtica comedia, sino una historia inquietante y aterradora con elementos cómicos. Los Butthole Surfers habrían interpretado a la más bien demente familia de Skugga, y la película habría sido una pasada delirante, increíble, salvaje...»

«Vamos, que habría sido una pelicuiita de bajísimo presupuesto», le interrumpe Winter con jovialidad.

Stern y Winter siempre se cortan y se interrumpen el uno al otro sin ningún rencor. Terminan las frases del otro y a veces habían los dos a la vez. Es como entrevistar a un cómico con dos cabezas... sólo que en el momento actual una cabeza –la de Winter–, es mitad humana y mitad estilo gárgola con escamas verdes y orejas enormes.

Winter y Stern cambiaron Nueva York por Hollywood y se dispusieron a llevar su extraña visión a la pantalla.

«Nos enteramos de que tipos como Charlie Band estaban haciendo películas independientes de bajo presupuesto –explica Winter–, así que escribimos un guión de ese estilo... y decidieron dejar de hacerlas justo el día en que terminamos de escribirlo.»

«Recogieron los bártulos y se largaron de la ciudad», sigue diciendo Stern con expresión imposible. La pareja no tardó en averiguar que, por extraño que pueda parecer, suele resultar más fácil conseguir financiación para una película de presupuesto medio o alto que para una producción barata. «Decidimos reescribir el guión y convertirlo en algo más ambicioso –añade Stern–. La faceta de sustos y sangre fue perdiendo importancia y añadimos más comedia, y la historia cambió bastante. Tim Burns, que es un gran guionista, se unió al proyecto y escribimos el tercer esbozo entre los tres.»

«También colaboramos en *The Idiot Box* –informa Winter–, la serie de la MTV que hicimos hará cosa de un año y medio.»

Lo que acabaron obteniendo es una comedia satírica repleta de monstruos centrada en Coogin (Winter) un actor insoportable que puede aspirar al título de máximo

Si creen que actuar llevando encima todo ese maquillaje es difícil, intenten dirigir llevándolo puesto. Winter (a la derecha) con Tom Stern.

gilipollas engreído de la historia. Cuando la Corporación E.E.S. dirigida por Dick Bryan (William Sadler) le ofrece cinco millones de dólares para que anuncie su nuevo fertilizante, el altamente tóxico «Zigrot 24» (que ya ha sido prohibido en Europa y América) Ricky acepta encantado. Ya es la estrella de la serie cinematográfica *Ghost Dude* (lo que permite que Winter se burle un poco de las películas *Bill & Ted*), pero cinco millones de dólares nunca van mal.

> *«Para ser una película de presupuesto modesto hemos acabado usando montones de personajes maquillados.»*
> *—Tom Stern, guionista/director*

Rick no tarda en partir hacia Santa Flan, un pequeño país del tercer mundo latinoamericano, y se lleva consigo a su amigo Ernie (Michael Stoyanov), un tipo bastante bruto que siempre anda persiguiendo a las chicas. Rick intenta ligarse a Julie (Megan Ward), una activista que defiende el medio ambiente, mientras sigue intentando evitar al fan número uno de *Ghost Dude*, el joven Stuey Gluck (Alan Zuckerman), quien ha viajado como polizón en el avión de Rick.

Al final todos acaban en un cruce de circo y feria ambulante dirigido por el aparatoso Skuggs (interpretado por Randy Quaid), quien invita a Ricky, Ernie y Julie a su cobertizo para que vean algunos fenómenos muy especiales... y no tardan en descubrir que los fenómenos van a ser ellos mismos. Ernie y Julie no paran de discutir, por lo que Skuggs utiliza su máquina creadora de fenómenos para convertirlos en alimañas. Después el enloquecido empresario circense intenta convertir a Ricky en su fenómeno-estrella, pero sólo consigue obtener un semi-monstruo.

Este maquillaje realmente impresionante que soporta incluso el ser visto desde pocos centímetros de distancia –podemos dar fe de ello–, es obra de Bill Corso, de la XFX de Steve Johnson. El maquillaje resulta particularmente impresionante en toda la zona de la boca y sus alrededores, y resulta prácticamente imposible decir dónde acaban los labios del actor y dónde empiezan las prótesis de goma aplicadas por Corso. El actor/director tiene que llevarlas puestas durante la mayor parte del metraje.

«Interpreto el 80 u 85 por cien-

Cuando ves que el Sr. T es la dama barbuda comprendes que has entrado en un mundo tan nuevo como delirantemente divertido.

to del papel maquillado... bueno, puede que sea el 88 por cien. No –dice con expresión pensativa–, de momento es el 88 por cien pero quizá decidamos recortarlo, así que al final quizá acabe siendo el 87'5 por cien», decide por fin.

Screaming Mad George y sus especialistas, Johnson y algunos técnicos de la XFX y los Alterian Studios de Tony Gardner han colaborado estrechamente bajo la supervisión de Tom Rainone para crear el impresionante despliegue de monstruos de *Hideous Mutant Freekz*. Adelante, damas y caballeros, acérquense, chicos y gérmenes, vengan aquí y les mostraremos los Horribles Fenómenos Mutantes de Elijah C. Skuggs...

Ahí tienen a Gusano, mitad hombre y mitad gusano; allí está Vaquero, mitad hombre mitad vaca y con ubres que funcionan incluidas. Ortiz el Muchacho Perro es mitad hombre mitad can y todo seducción romántica latina, y esta rareza de aspecto tan improbable es Cabeza de Calcetín, un ser humano normalísimo con un guante-muñeco por cabeza (¿y qué creen ustedes que hay dentro de uno de esos muñecos? Sí, exactamente eso que están pensando...) Esta maravilla ígnea es la Llama Eterna, capaz de emitir ventosidades muy fogosas. Aquí tenemos a nuestro forzudo, Sapo: cuidado con sus verrugas y sus dos metros de lengua... Rosie es nuestra microcéfala, y nuestra dama barbuda tiene un parecido increíble con Mr. T. (Lógico, ya que el papel ha sido adjudicado a la antigua estrella de *El equipo A*). Todos estos personajes son más o menos simpáticos y dignos de ser amados por muy grotesco que sea su aspecto, pero tengan cuidado con Narizotas, un caballero cuyo rostro está casi totalmente ocupado por una inmensa probóscide y que tiene bastantes malas pulgas.

Aparte de Winter y el Sr. T el reparto de fenómenos incluye a Derek McGrath como Gusano y Jeff Kahn como Narizotas; Bobcat Goldthwait ha prestado su voz a Cabeza de Calcetín; Morgan Fairchild interpreta un par de escenas como azafata y Ortiz el Muchacho Perro es interpretado por... bueno, ya llegaremos a eso después.

Volvamos al almuerzo con los directores. La pareja nos explica cómo es posible que dos personas consigan dirigir al mismo tiempo.

«Creamos el guión juntos plano por plano –explica Winter–. Cuando llega el momento de enfrentarse al proceso del rodaje todo se reduce a repartirse los trabajos que se van presentando durante cada etapa. Cuando llega el momento de gritar "¡Acción!" nos turnamos, y aparte de eso el único sistema que puedo describir es rodar la película y tratar de estar de acuerdo en los pequeños detalles porque ya nos hemos puesto de acuerdo previamente en los grandes.»

Lo lógico sería imaginar que ha habido desacuerdos, pero...

«Eso no ha ocurrido ni una sola vez –dice Stern, y Winter se apresura a decir "Una vez"–. No, no fue una vez, fueron dos», dice Stern. Ah, qué pareja...

«Normalmente casi todo se reduce a una cuestión de matices –dice Winter volviendo a la seriedad–. En ese caso puede que lleguemos a ha-

«Keanu Reeves pensó que pasar de una película dirigida por Coppola a esto era un gran paso adelante para él, y me suplicó que le diera el papel.»

—Alex Winter, guionista/director

Elijah C. Skuggs (Randy Quaid) quiere convertirte en parte de su espectáculo... literalmente.

cer un par de tomas distintas, pero es bastante raro. Normalmente la comedia es bastante lógica, pero si das con algo irracional que te hace reir lo utilizas. Generalmente todo se reduce a una lógica muy determinada o una cuestión de gustos, y sólo hay que resolver pequeños problemas de detalle.»

«Si estuviéramos haciendo una película más sombría, seria y lírica resultaría mucho más difícil, y puede que imposible –dice Stern–. La comedia es bastante sencilla, y resulta fácil ponerse de acuerdo. Si hace reir a la gente es divertido, y punto.»

«Lo dejamos todo claro hace bastantes meses durante la fase de colaboración –concluye Winter–. Aceptamos el hecho de que la película es un esfuerzo combinado, y si quieres hacer una película de este estilo tienes que aceptarlo. Tienes que contratar gente que vea las cosas de la misma manera que tú para que puedas estar abierto a sus sugerencias... por ejemplo, Katherine Hardwicke, nuestra diseñadora de producción, ha hecho un trabajo asombroso.»

No hace falta que nos lo asegure. El día en que **FANGO** visitó el rodaje se estaba filmando una escena bastante complicada en la carpa de Skuggs. El circo está ofreciendo un gran espectáculo: Ricky Coogin interpreta una escena de Shakespeare y saluda al público junto con Skuggs mientras los fenómenos están metidos en una jaula detrás de ellos.

La carpa es la carpa de circo dentro de la que todos hemos estado alguna vez –y parece real–, pero lo que llama la atención es lo que se ofrece dentro de ella. Aquí tenemos una atracción llamada Vese al Cretino (la ortografía nunca ha sido el fuerte de Skuggs), allá se puede «Zobar un Cadáver», un poquito más allá vemos una atracción rodeada de hipodérmicas de muchos tamaños en la que se puede «Inllectar a un Desconocido». También hay una catapulta gigante junto a la que se lee «Arroje una Rana»; un artilugio que funciona con monedas sobre el que está escrito «Kítese el Bazo» y en la bandeja que hay delante vemos un órgano humano en el que hay clavadas montones de agujas. Colgando delante de la atracción hay una bandeja manchada de sangre que contiene un gancho enorme y tijeras de varios tamaños.

Hay letreros por todas partes. «No Ze Admiten Perros Ladradores», «Por Fabor, No Pise La Cabeza», «El saber es poder», «Límpieze la Boca», «Zoo de los Bezitos», «Zoo de los Morreos»... (No se pierdan la breve aparición de Rainone acariciando a un cordero con dos cabezas y seis patas.) Delante de la carpa hay una gigantesca cabeza de Elijah Skuggs con las cuencas oculares vacías. Rainone revela que cada vez que los fenómenos intentan escapar de Skuggs los ojos gigantes les vigilan desde las cuencas, pero no se queden por allí durante mucho rato porque la boca gigante se abre y la lengua sale de ella, y los globos oculares –que ahora poseen brazos y piernas (y armas automáticas)–, salen corriendo en persecución de los fenómenos que intentaban huir. Los globos oculares –Ojo I y Ojo II–, cuelgan de un soporte detrás del plató: han sido diseñados por Screaming Mad George, y quizá sean las creaciones más enloquecidas de Skuggs. Ojos tan grandes como personas... increíble pero cierto. Volvemos al plató. Sapo, la mano derecha de Skuggs, acepta encantado el que Rainone le describa como «el Tor negro»... por Tor Johnson, naturalmente. El colosal Jaime Cardriche, al que vimos como zombi en *Cast a Deadly Spell* (*Hechizo letal*, estrenada en vídeo por Warner) está muy satisfecho de parecerse tanto al malo favorito de Ed Wood.

El equipo empieza a preparar el clímax de *Hideous Mutant Freekz*. Se nos hace jurar que no revelaremos lo que ocurre en él, pero podemos decir que nunca han visto nada semejante. Stern y Winter han citado a la revista *Mad* y a dibujantes underground tan famosos como R. Crumb, S. Clay Wilson y otros como fuentes de inspiración, pero a juzgar por los dos monstruos de 2,5 metros de altura diseñados por la XFX que aparecen en el final de la película también se han dejado inspirar por Basil Wolverton y Big Daddy Roth. Esos prodigios de ojos saltones, orejas aleteantes, traseros inmensos y brazos larguísimos son algo que se no ha visto en ninguna película anterior, y aguardamos con impaciencia el que alguien ponga en el mercado los modelos para montar.

La película también cuenta con una gran estrella... tanto que cuando se estaba rodando nadie tenía muy claro si aparecería en los títulos de crédito o no. Keanu Reeves pasó de *Bram Stoker's Dracula (Drácula)* a *Hideous Mutant Freekz* para interpretar el papel de Ortiz, el Muchacho Perro.

«Pensó que pasar de una película dirigida por Coppola a esto era un gran paso adelante para él, y me suplicó que le diera el papel –dice Winter–. Tuve algunos problemas con el estudio, pero acabé imponiéndome. Ya sé que acaba de hacer *Drácula*, pero es posible que esta película se estrene antes así que su reputación quedará intacta.» [¿Detectamos un ligero tonillo ácido?] «No, en serio, somos buenos amigos», sigue diciendo Winter. [Después de todo Reeves era Ted y Winter era Bill, recuérdenlo.] «Tom y yo ya habíamos trabajado con él en un cortometraje, y lo pasamos en grande. Lleva muchos años en el mundillo y nosotros llevábamos mucho tiempo hablando del proyecto, y siempre ha querido participar en él. Es la clase de comedia que se le da estupendamente, pero no le ofrecen muchas ocasiones de interpretar ese tipo de papeles.»

Algunos actores han afirmado que el maquillaje es una experiencia liberadora. Este ha sido el primer papel en que Reeves luce látex y peluca, y al parecer lo ha pasado estupendamente.

«Todavía no se ha dejado quitar el maquillaje a pesar de que ya hemos acabado de rodar sus escenas», dice Winter.

«Su maquillaje resultaba particularmente incómodo –añade Stern en un tono algo más serio–. Era todo pelo, y hacían falta tres horas de trabajo cada día para irle pegando mechón tras mechón...»

Otro conocido que ha vuelto a trabajar con Winter en *Hideous Mutant Freekz* es Sadler, quien causó sensación interpretando a la Muerte en *Bill & Ted Bogus Journey*.

«Adoro a Bill Sadler –declara Winter entusiásticamente–. Es un gran actor.»

«Es capaz de hacer cosas que te dejan sin aliento –añade Stern–. Randy Quaid también es un gran actor.»

«Sí –dice Winter–, es un auténtico camaleón. Lo que hace en esta película... bueno, creo que nadie le había visto hacer nada parecido hasta ahora. Interpreta la mayoría de sus escenas desnudo. "Randy –le dijimos–, te hemos contratado por una razón y, maldita sea, queremos ver esa razón."» **FANGO** jura que cuando le vio Randy Quaid iba vestido de Tío Sam, pero nunca se sabe. «Estamos muy orgullosos de los maquilladores –sigue diciendo Winter–. En nuestro primer contrato conseguimos a Screaming Mad George y desarrollamos los personajes con él. Después empezamos a trabajar con Alterian y con la firma de Steve Johnson. Vuelvo a decir que todo se reduce a encontrar personas que compartan tu idea y que tengan el valor de llegar hasta el final, y todas estas firmas lo tienen.»

Aparte de los complicados maquillajes, la película cuenta con efectos especiales ópticos y de animación creados por David Allen y los Hermanos Chiodo.

«Para ser una película de presupuesto modesto hemos acabado usando montones de personajes maquillados», concluye Stern.

SCARLETT

¿Sangre fresca o murciélago senil?

Bly Pharis (con mallas rojas, como debe ser) se enfrenta a una pandilla de motoristas vampiros en *Scarlett*.

Todas las ilustraciones: Copyright DC

Por DREW BITTNER

¿Hay lugar en el mundo para otro cómic de vampiros? Los creadores de esta serie DC creen que sí.

¿Hay lugar en el mundo para otro cómic de vampiros? Los creadores de esta serie DC creen que sí. «Puedo describir *Scarlett* con tres palabras –dice el guionista Tom Joyner cuando se le interroga sobre su último proyecto, una nueva serie mensual de la DC–. Teenage Mutant Vampiros. Si se me ocurriera alguna forma de añadir a las tortugas...» Pero el cómic no tiene nada que ver con reptiles: la protagonista es una chica que descubre que forma parte de una guerra entre vampiros y humanos que lleva eras librándose. El guión de *Scarlett* es de Joyner y Keith S. Wilson, y a primera vista invita a hacer comparaciones con *Buffy the Vampire Slayer* (*Buffy la cazavampiros*, estrenada en vídeo por FOX), pero Joyner se apresura a desenfundar la estaca.

«Acabamos de ver *Buffy* y es una serie B simpática –dice el guionista–. Hay algunas similitudes superficiales, pero quien haya visto la película y lea el cómic se dará cuenta de que no tienen nada en común. Nuestros vampiros son mucho más parecidos a los de *Near Dark* (*Los*

viajeros de la noche, estrenada en vídeo por CBS/FOX). Se parecen a nosotros, actúan como nosotros y viven de nosotros, a veces de forma muy irresponsable. Creo que es una metáfora perfecta que expresa lo que estamos haciendo con nuestro planeta.»

Es posible, pero el cómic no empezó siendo una alegoría. *Scarlett* cobró vida nada menos que como... ¡Batgirl!

«Estaba trabajando en el departamento de diseño gráfico de la DC y vi las galeradas de *The Killing Joke* –recuerda Wilson–. Barbara [Batgirl] Gordon quedaba paralizada, lo cual no me gustó demasiado. Era como arrojar el personaje al cubo de la basura, y empecé a pensar. ¿Y si hiciéramos una historia de Batgirl sin relacionarla con Batman? La conclusión natural era establecer una conexión entre ella y los vampiros.»

Por desgracia los jefazos de la DC les dijeron que no podían usar a Gordon; pero se les permitió crear una identidad separada para su cazadora de vampiros, y así fue como nació Bly Pharis.

«No ha cambiado mucho –observa Wilson–. Adoro los personajes fuertes que saben cuidar de sí mismos y que son lo bastante resistentes para enfrentarse a lo que ocurre y seguir adelante. Creo hay demasiadas historias en las que la gente chapotea en la tragedia en vez de seguir adelante, pero eso no ocurre aquí.»

Bly descubre que es una Nómada, una miembro de una raza aparentemente inmortal de cazadores de vampiros. Poco después un ataque de los vampiros acaba con su familia y Bly tiene que huir para salvar su vida... pero por desgracia ha recibido un mordisco en la confusión.

«Parece que quizá acabará convirtiéndose en vampira –revela Joyner–, pero ya se sabe que a veces las apariencias engañan. De momento no puedo decir nada más al respecto. Una gran parte de la historia se centra en Bly y en su intento de averiguar qué está ocurriendo, quiénes son sus enemigos y sus amigos y... Bueno, ¿por qué ella?»

En *Scarlett* –que empezó a publicarse el mes de diciembre pasado–, el mundo de los vampiros está dividido en facciones que compiten unas con otras. Algunas están organizadas, y otras no lo están: el grupo más antiguo y sometido a un control más estricto es la Clave, gobernada por un consejo de viejos chupadores de sangre. La Clave se enfrenta a Bly porque la considera una enemiga –al igual que la inmensa mayoría de grupos de vampiros–, aunque es posible que algunos de sus miembros acaben cambiando de opinión.

Como ocurre en cualquier organización humana, los miembros de la Clave disfrutan reuniéndose de vez en cuando para echar un traguito.

Los no muertos colmilludos también aparecieron en *Legends of the Dark Knight*, otra colaboración Joyner-Wilson.

Los enemigos más claros de Bly dentro de la organización son Cormac Praxus y Ocaso Sam. Ambos son miembros de la Clave: el primero es el líder del grupo, pero el segundo es un rebelde con tendencias sociopáticas.

«Praxus parece un caso de regresión, pero en realidad es un hombre de Neanderthal –revela Joyner–. Lleva decenas de miles de años en circulación. Sam, en cambio, es un renegado incluso para lo que se estila en la Clave y es capaz de matar sólo para divertirse.

»La gran mayoría de vampiros se han adaptado muy bien a la no muerte, y han sabido sacar provecho de su nueva situación –añade Wilson–. Ocaso Sam es un caso raro en el sentido de que no es feliz, y eso le hace más peligroso y maligno que la gran mayoría de vampiros. No se lleva bien con la Clave, SAVE [una derivación moderna de la Clave] o con los humanos... ¡para que luego hablen de no tener a nadie en quien puedas confiar! Es maligno e implacable. Se podría decir que la gran mayoría de vampiros matan de forma quirúrgica, pero Sam prefiere los escopetazos.»

Bly cuenta con algunos aliados en su batalla contra los vampiros, pero algunos de ellos son tipos que nadie en su sano juicio querría tener cerca... como Montero, un fanático que odia a muerte a los vampiros. «Ese personaje tiene potencial para protagonizar toda una serie él solo —opina Wilson–.

Esta vez algunos cazadores de vampiros (como Kiras) también son inmortales.

La familia Jones acaba de descubrir que se ha equivocado de camino y que su viaje puede terminar fatal.

Es un personaje muy, muy oscuro que sólo piensa en liquidar vampiros. Mucho de lo que estamos haciendo tiene relaciones con las películas, y desde ese punto de vista Montero es Frankenstein.»

Pero de momento el personaje favorito de Joyner es Gable, el mayordomo de la Clave.

«Me ha sorprendido lo divertido que resulta ese tipo –admite el guionista–. Lo estamos usando más de lo que habíamos previsto al principio debido a la forma en que lo dibuja Jim. Tiene un aspecto tan interesante que es un personaje secundario muy útil y con mucha presencia.»

Un par de licántropos llamados «Los Chicos» y un grupo de héroes de alta tecnología llamado Alas de Sangre son otros tantos candidatos a protagonizar una serie.

«Los Chicos son Corte y Tajo, dos ex jugadores de rubgy controlados mediante un talismán –explica Joyner–. Al principio Armonía, la gran sacerdotisa de los vampiros, posee el talismán y los utiliza para que hagan trabajos sucios, pero después el talismán pasa a otras manos. Creo que podemos hacer grandes cosas con ellos, y en estos momentos probablemente sean los personajes menos complicados y más graciosos de la serie.»

Alas de Sangre es una creación de SAVE, una facción renegada de la Clave que fue fundada por vampiros modernos hartos de las tradiciones y rituales místicos de la Clave. «Aún se encuentran en la fase de desarrollo –dice Joyner–. Son un grupo de héroes creados mediante la alta tecnología para que SAVE pueda seguir compitiendo con la magia de la Clave. No son vampiros, pero están decididamente orientados hacia el terror. Cuando pienso en ellos uso la palabra "tecnogótico". Tienen poderes y hacen cosas con ciertas reminiscencias de lo oculto, pero todo lo que hacen es tecnológico y no mágico.»

La tentación de llamarles mutantes es fuerte, pero los cómics han abusado tanto de esa palabra que Joyner tuerce el gesto.

«No me gusta utilizarla porque se ha vuelto demasiado popular –dice secamente–. Mi idea es que el entorno y la sociedad alteran la forma en que operan los poderes de los vampiros. Los vampiros más viejos creen en la magia, por lo que sus poderes parecen mágicos... pueden cambiar de forma y todo ese tipo de cosas, y es la facción encabezada por Praxus y Armonía. Los vampiros modernos no piensan igual: son más tecnológicos y han crecido bajo la influencia de Hollywood. No tienen por qué estar convencidos de que las cruces pueden repelerles o de que no pueden ver su imagen en los espejos. Básicamente sus limitaciones son única y exclusivamente psicológicas, y la naturaleza de sus poderes es casi totalmente psíquica.»

Lo cual quiere decir que a lo mejor lo que necesitan es un buen psiquiatra...

Joyner y Wilson convirtieron su amistad (se conocían desde hacía diez años) en una relación laboral cuando consiguieron que la DC diese luz verde a su primer proyecto, *Hammerlocke*, que se ha estado publicando durante los últimos cinco años. «*Hammerlocke* nos enseñó lo que se debe hacer y lo que no se debe hacer cuando redactas una propuesta –dice Wilson–. Tienes que transmitir la idea lo más deprisa posible para que la persona encargada de aprobarla sólo necesite leer una vez la propuesta para entenderla. Si no consigues interesarles con la primera página... olvídalo. En el caso de *Scarlett* a Karen Berger le gustó y quería ponerlo en marcha pero no pudo ser. Entonces pensé en Archie

Bly conoce a un clan cuya dieta es muy distinta a la suya.

Goodwin, y no hubo ningún problema.»

El paso siguiente fue encontrar al dibujante adecuado, el cual resultó ser Jim Fern. Wilson y Goodwin contrataron a Fern tan pronto como estuvo disponible.

«El problema es que no hay montones de artistas con talento dando vueltas por ahí, y casi todos los que pueden hacer un buen trabajo ya están comprometidos en otros proyectos –dice Wilson–. Jim andaba buscando trabajo y tuvimos la inmensa suerte de que estuviera disponible. Archie y yo estuvimos de acuerdo enseguida en que era el dibujante ideal para *Scarlett*.»

«No había visto muchas cosas suyas, pero las fotocopias que me enseñaron me dejaron realmente impresionado –añade Joyner–. Eran soberbias, verdaderamente geniales...»

Tanto Joyner como Wilson están muy satisfechos de su relación laboral con Fern.

«Cuando te embarcas en un proyecto se crea una colaboración a tres bandas, y nosotros contamos con un dibujante de primera categoría –sigue explicando Wilson–. Cuando entinté otro proyecto no quedé contento porque la verdad es que no estaba contribuyendo con nada válido. Lo bueno de una colaboración así es que todos aportamos talentos e ideas diferentes al proyecto. Todos damos y recibimos, y de momento el trabajar juntos aún no ha afectado los nervios de ninguno de los tres.»

«Discutimos los guiones por teléfono, lo cual significa que pagamos unas facturas de larga distancia astronómicas pero al menos se pueden deducir de los impuestos –bromea Joyner–. Keith hizo unos esbozos magníficos para el primer número, y es posible que volvamos a utilizar ese sistema de trabajo. De momento aún estamos intentando encontrar el método que mejor nos vaya a todos.»

Joyner escribe la historia y se la envía a Fern, pero se limita a hacer un esbozo de los diálogos.

«No es nada que deba ir a misa, pero me da una idea de lo que se supone que han de decir los personajes –explica el guionista–. Enfrentarme a páginas terminadas sin esa clase de preparación previa... bueno, sería horrible.»

«Mis ideas surgen de los toques visuales que añade Tom –dice Wilson–. Eso puede funcionar hasta cierto punto, pero no puedes construir una historia sólo con ideas y datos visuales. Algunas películas han intentado hacerlo y no han conseguido llegar a ninguna parte porque el estilo acaba imponiéndose a la sustancia. Tener un gancho visual es una cosa, y prestar atención a los personajes es otra muy distinta.»

Un pobre camionero se enfrenta a un par de autoestopistas muy insistentes.

Joyner cree que el enfoque que están usando tanto ellos como Goodwin [el director de publicaciones de la DC que supervisa el título] ha permitido que *Scarlett* contara con algunos de los mismos ganchos que empleaban los títulos clásicos del género.

«Estamos colaborando de una forma muy estrecha con Archie, y creo que estamos siendo bastante fieles al estilo de los viejos cómics EC que nos encantaban cuando éramos pequeños –dice–, y ahora ese estilo no se está utilizando mucho. Prestamos mucha atención a los personajes, y si te importa lo que les ocurre siempre reaccionas de una forma mucho más intensa. He descubierto que interesarse por los personajes de la EC resulta bastante difícil porque básicamente eran estereotipos. ¡Les daban ocho páginas y luego recibían su merecido!»

Wilson promete que los fans encontrarán bastantes cosas interesantes en *Scarlett*.

«Funcionamos con venta directa, por lo que no necesitamos la aprobación de la Comics Code Authority –dice–. El libro puede recibir una calificación, pero si la historia lo exige podemos mostrar la violencia de una forma bastante gráfica. Eso sí, no podemos llegar a extremos realmente repugnantes... Hay momentos en los que quieres que un personaje se comporte de forma francamente asquerosa para dejar claro lo horrible que es, y eso siempre resulta delicado. Una de las escenas que aparecerán pronto es la que llamamos "escena de la ducha", y quizá la encuentren bastante dura, pero es imprescindible para establecer el marco de los personajes y, sí, tiene cierta relación con la escena de la ducha de *Psycho (Psicosis)*.»

«Los fans del género están dispuestos a buscar su dosis en cualquier medio –dice Joyner–. Una adaptación que ha tenido éxito como *Interview With the Vampire* [*Confesiones de un vampiro*, de Anne Rice, editada por Timun Mas] consigue captar a todo un sector de público distinto. Si está bien hecho el horror funciona estupendamente en los cómics porque posee esa cualidad irreal que el cómic puede capturar mucho mejor que otros medios. Para mí *Scarlett* es una aventura con personajes heroicos ambientada en un entorno repleto de monstruos.»

Otros editores también han captado el nuevo interés que despiertan los títulos de terror. Con el *Morbius* de Marvel en los puestos de venta y un *Dracula* resucitado que es probable empiece a publicarse este año el título de vampiros de la DC ya tiene competencia.

«Todavía no he leído *Morbius* pero probablemente leeré *Dracula* cuando salga –dice Wilson–. Siempre fui un gran fan de lo que hizo Marv Wolfman en *Tomb of Dracula*. Es posible que acabe habiendo un exceso de vampiros en los puestos de venta: los buenos títulos sobrevivirán y los malos se hundirán, y si los otros títulos empiezan a dejarnos atrás prefiero que me cancelen la serie en cuanto la cosa vaya mal a seguir luchando para ponerlo a flote.»

Los fans pudieron echar un vistazo al estilo de historia vampírica que propone *Scarlett* en noviembre pasado con el número 41 de *Legends of the Dark Knight*. «Sunsets» reúne a los tres creadores en una historia Batman-contra-los-vampiros que guarda cierto parecido con la combinación Drácula/Batman vista en *Red Rain* (1991)

¿Algo más que decir? «¡Compren el cómic!», gritan a dúo los dos.

Es hora de irse. El sol ya casi asoma sobre el horizonte, y aún les queda bastante sangre que derramar.

DETRAS DE LA LAGUNA NEGRA

En 1954, un híbrido de hombre y pez surgió del Amazonas y se hizo un hueco en la historia del terror.

Por TOM WEAVER

A pesar de la postura el Monstruo de la Laguna Negra no piensa abandonar su privilegiada posición en la lista de monstruos más famosos de la cosecha de los años 50.

Uno de los grupos de películas rodadas en Hollywood que mejor han aguantado el paso del tiempo es el de las películas de ciencia ficción de los años cincuenta. A pesar de sus modestos presupuestos, sus repartos de serie B y sus limitados efectos especiales, la popularidad de estas películas parece seguir creciendo incluso ahora cuando ya estamos cerca del nuevo milenio descrito en algunas de ellas y volvemos la vista atrás hacia los años en que se rodaron esas películas futuristas de los cincuenta.

La película de monstruos más emblemática de la década fue producida por la Universal, lo cual no tiene nada de sorprendente, ya que tradicionalmente siempre había sido el estudio que llevaba la delantera en la producción de películas del género. Se le ha llamado «uno de los monstruos más famosos jamás creados» y «el monstruo de los cincuenta». Los personajes de sus películas le llamaban el Hombre Pez o el Hombre con Agallas. El director Jack Arnold y el equipo técnico le pusieron un apodo más sencillo y cariñoso: para ellos era el Bicho.

Surgido del período devoniano en el que la vida salió a rastras del mar... De pez a mamífero... De mamífero a un terror de las aguas con forma humana... con el corazón de un hombre lleno de odio y el instinto humano del amor...
Es EL MONSTRUO DE LA LAGUNA NEGRA.

La fama actual del productor William Alland se debe en gran medida a las películas de ciencia ficción que produjo durante los años 50, pero al comienzo de su carrera Alland –nacido en Delmar, Delaware–, fue actor y director escénico del famoso Teatro Mercury de Orson Welles, e incluso se podría afirmar que fue una de las estrellas de una de las películas más famosas jamás rodadas: en *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*, 1941, dirigida por Orson Welles) el reportero que da la espalda a la cámara y cuyo rostro siempre queda entre sombras que entrevista a todas las personas relacionadas con el enigmático magnate Charles Foster Kane era Alland.

Fue más o menos por esa época cuando Alland aceptó una invitación a cenar en casa de Welles y conoció a un director de cine sudamericano. Durante la sobremesa el director contó una historia muy extraña: en la jungla del Amazonas –afirmaba–, existía una raza de criaturas tan capaces de vivir bajo las aguas como en las orillas del río Amazonas. Tenían forma humana, pero poseían agallas en vez de orejas, piel escamosa de pez y manos y pies palmeados. Un amigo del director había organizado un grupo para explorar el Amazonas en busca de esas criaturas... y la expedición no regresó jamás. Pasaron varios meses antes de que los nativos descubrieran y devolvieran a la civilización una cámara que había pertenecido al explorador. Una vez revelada la película mostró a una criatura de más de dos metros de altura con todas las características propias de un pez descritas por la leyenda. El escéptico Alland felicitó al narrador por su maravillosa imaginación... pero la extraña historia se le quedó grabada en la mente.

A comienzos de los años 50 Alland era productor de la Universal-International, y se ocupaba de las series B de acción protagonizadas por jóvenes estrellas en ascenso como Rock Hudson y Tony Curtis. También produjo un *thriller* al estilo gótico, *The Black Castle* (1952) protagonizado por Boris Karloff y Lon Chaney, pero la profecía ya podía leerse en la pared. El terror tradicional ya no estaba de moda, la ciencia ficción, sí. Alland se acordó de la extraña anécdota que había oído contar durante aquella cena en casa de Welles, y el 2 de octubre de 1952 la convirtió en un esbozo argumental dándole la forma de memorándum de tres páginas. Su título era *The Sea Monster*, describía la conversación de aquella sobremesa y proponía que se construyera una película alrededor de ella. Esta propuesta inicial ya contenía el tema de la Bella y la Bestia que llegaría a ser una parte tan importante de la mitología del Monstruo de la Laguna Negra. La expedición imaginada por Alland viajaba por el río Amazonas en una pequeña embarcación e incluía (naturalmente) a una chica muy guapa, y era observada por «dos ojos muy extraños que relucían bajo las aguas y contemplaban fascinados a la hermosa joven que viajaba en la embarcación... y estaban llenos de lujuria y deseo.»

Durante los diez meses siguientes, varios guionistas (Maurice Zimm, Leo Lieberman, Arthur Ross y, finalmente, Harry Essex) fueron desarrollando y puliendo las ideas expuestas por Alland. Durante este período muchos de los detalles que humanizaban al

Fotos: Cortesía de Tom Weaver

Bueno, las 3-D no daban un resultado tan realista, pero no cabe duda que la dimensión extra ayudó a que la película funcionara mejor.

Hombre Pez fueron siendo descartados poco a poco. (En el tratamiento de Zimm el Monstruo –llamado Hombre Pisces–, deambulaba por las calles de una ciudad portuaria; se escondía durante unos momentos de sus perseguidores en el dormitorio de un niño que no llegaba a despertarse, ¡y antes de marcharse alisaba cuidadosamente la ropa de su cama!) Al principio Essex, el último guionista que tomó parte en la escritura del guión, no quería ni la más mínima relación con el proyecto. «No quería tener nada que ver con algo llamado *La mujer y el monstruo* –recuerda–. ¡Me avergonzaba! Pero insistieron tanto que acabaron convenciéndome...»

Durante todo ese proceso, la atracción que sentía el Monstruo hacia la chica de la expedición siguió siendo una parte muy importante de la historia... y esa atracción despertó los recelos puritanos de Joseph Breen, perro guardián de la moral de Hollywood (al menos de la que aparecía en las pantallas). «Creemos imprescindible que las escenas entre el Hombre Pez y Kay sean tratadas con la mayor delicadeza para evitar cualquier énfasis sexual que pudiese sugerir bestialismo –escribió Breen en un memorándum enviado a William Gordon, un alto cargo de la Universal–. Pensamos especialmente en las escenas en que se le muestra llevándola de un lado a otro, y también en las frases "Seguirá intentando subir a bordo hasta que consiga lo que quiere". "¿No entiendes que lo que quiere es a Kay?".»

Después de haber pensado en Frank Lovejoy –el héroe de *House of Wax* (*Los crímenes del Museo de Cera*–, para el papel protagonista la Universal se decidió por Richard Carlson, quien había protagonizado el primer gran éxito de ciencia ficción de Alland, *It Came from Outer Space*. Julie Adams, quien estaba bajo contrato con la Universal, fue escogida para interpretar a Kay y Richard Denning, un habitual del género, fue designado como segundo protagonista masculino.

En cuanto al miembro brasileño de la expedición al principio la Universal pensó en Ramon Novarro, la estrella de *Ben-Hur* (idem, 1926), uno de los grandes éxitos del cine mudo, pero el papel acabó siendo adjudicado a Antonio Moreno, otra vieja gloria de la pantalla. Durante la preproducción, el director Jack Arnold y el cámara especializado en fotografía submarina Scotty Welbourne volaron a Florida para localizar exteriores en los que pudieran rodarse las escenas sumergidas haciendo una gira de inspección durante la que fueron escoltados por Ricou Browning, un estudiante universitario nacido en Florida que por aquel entonces producía espectáculos subacuáticos en Weeki Wachee Springs y exhibiciones acuáticas en Rainbow Springs. «Llevé a Jack y a Scotty a Wakulla Springs, les enseñé la zona y les encantó –recuerda Browning–. Scotty se había traído consigo su cámara submarina, y me preguntó si me importaría meterme en el agua con él y nadar por delante del objetivo para que pudiera hacerse una idea de la perspectiva y del tamaño que tendrían los objetos situados en el fondo. Yo le dije que sería un placer y nadé por allí un rato.

»Aquella noche cenamos juntos y estuvimos hablando de la zona, y se marcharon al día siguiente –sigue contando Browning–. Algún tiempo después Jack me telefoneó. "Hemos hecho muchas pruebas para el papel del Hombre Pez, pero me gustaría que lo interpretaras tú porque me gusta mucho tu forma de nadar. ¿Quieres el papel?" Y eso fue todo.»

Browning se presentó en la Universal, y los técnicos diseñaron, fabricaron y pusieron a prueba varios trajes de Hombre Pez. Bud Westmore estaba a cargo del departamento de maquillaje del estudio, y lo habitual era que figurase como único responsable en los títulos de crédito de todas las producciones Universal, pero fue ayudado por un gran número de hombres y mujeres que contribuyeron considerablemente a crear el ahora ya clásico traje del Hombre Pez.

Uno de los colaboradores más eficaces de Westmore era Jack Kevan, un veterano maquillador nacido en Pittsburgh cuya carrera se había iniciado en 1932, el año en que empezó a trabajar para la MGM después de haberse graduado en la Universidad de California. Kevan pasó toda la década de los 30 trabajando para la Metro, e incluso ayudó a crear los personajes de *The Wizard of Oz* (*El mago de Oz*, 1939); y durante la Segunda Guerra Mundial creó prótesis que fueron ampliamente utilizadas para tratar a los soldados desfigurados en la campaña del Pacífico.

«Empezamos a discutir qué aspecto debería tener el Hombre Pez antes de que el guión estuviera terminado –recuerda Kevan–. Hablamos con el productor y con el director, y les dijimos que desarrollaríamos varias ideas.» El escultor y maquillador Chris

Ben Chapman, el actor que interpretaba al Monstruo en tierra firme, nos muestra cómo no hay que transportar a una heroína desmayada.

Mueller, la actriz y maquilladora Millicent Patrick y el pintor y especialista en moldes Tom Case también fueron consultados para que aportaran ideas. «Tuvieron mucha suerte al dar con alguien como Ricou Browning –sigue explicando Kevan–. Browning era capaz de nadar por debajo del agua sin demasiados problemas a pesar de todo lo que llevaba encima. Hicimos un molde corporal completo suyo, y diseñamos al monstruo para que encajara con su estructura física construyéndolo encima del molde en varias piezas independientes... Ya no recuerdo el número exacto de piezas, pero supongo que habría entre seis y diez. Usamos la gomaespuma, que por aquel entonces era un material bastante nuevo. El traje le quedaba bastante ceñido, y muy adaptado a su cuerpo.»

«Todo fue cuestión de hacer moldes... cuerpo, cara, etcétera –recuerda Browning–. Después de haber modelado las piezas hicieron un traje de látex parecido a un leotardo sobre el que adhirieron las piezas. Era como un uniforme de rugby en el sentido de que había algunas zonas del muslo que recubrían de cola, luego había que pegar la aleta de la espalda, etcétera, hasta que el traje quedaba completo. Al principio trabajaron conmigo llevando el traje puesto, pero el adhesivo empezó a irritarme la piel: el adhesivo atravesaba esa especie de leotardo y se me pegaba al cuerpo, y cuanto más se endurecía más calor tenía; así que decidieron hacer otro molde de mi cuerpo y fueron dando forma al traje encima del molde.»

El primer traje de Hombre Pez, que era muy distinto al diseño definitivo, fue rechazado enseguida. «Parecía una malla que cubriera todo el cuerpo –recuerda Julie Adams–. No producía ninguna sensación de amenaza, y resultaba francamente feo.»

Browning está totalmente de acuerdo. «Me daba el aspecto de una salchicha –dice, y se ríe–. Tenía una forma más o menos humana, claro, y todo estaba mucho menos trabajado que en la versión definitiva. Menos escamas, menos aletas, la cabeza hacía pensar en una media tensa sobre la cara... El aspecto general era un poco más humano.»

En su libro *The Westmores of Hollywood* Bud, el hermano de Frank, describe este primer traje diciendo que «te hacía pensar en un hombre vestido con un mono elástico de goma en el que hubieran pegado unos cuantos mechones de cabello negro».

Durante el verano del 53 se hicieron otros preparativos (buscar a un actor que interpretara al Hombre Pez en las escenas en tierra firme, por ejemplo) y los técnicos siguieron trabajando en el traje. El rodaje de preproducción se inició la mañana del 30 de septiembre; y la mañana del 5 de octubre James C. Havens, el director de la segunda unidad, rodó unas pruebas submarinas en 3-D con Browning llevando el nuevo traje del Hombre Pez en el tanque del estudio.

Ponerse un traje de baño puede exigir medio día cuando es el Monstruo de la Laguna Negra quien va a la playa.

Esa tarde Arnold rodó más de mil metros de pruebas de vestuario con Carlson, Adams, Denning, Moreno y Whit Bissell. El traje más caro de la película, naturalmente, era el del Hombre Pez. Según la publicidad de la Universal esa prenda de color verde y marrón valía dieciocho mil dólares y era el resultado de ocho meses y medio de investigación y experimentos. «El traje está hecho de gomaespuma, plástico, controles ocultos y accesorios fabricados especialmente, y es el resultado final de setenta y seis esbozos distintos, treinta y dos modelos de cabezas y los cincuenta kilos de gomaespuma utilizados durante la fase experimental.»

Casi un año después de que Alland hubiera presentado *The Sea Monster* a los directivos del estudio la película (que por aquel entonces se titulaba *Black Lagoon*) empezó a rodarse la mañana del martes 6 de octubre del año 1953.

Las primeras escenas rodadas mostraban como el *Rita* avanzaba por un canal muy angosto y llegaba a Park Lake, la masa de agua que la Universal hizo pasar por la Laguna Negra del Amazonas. Havens también estuvo muy ocupado durante todo el día rodando más pruebas de Browning como Hombre Pez en tierra firme, en Park Lake y en el tanque del estudio.

Conseguir que el actor metido en el traje de Hombre Pez mantuviera una «flotabilidad negativa» resultó bastante difícil, pues el traje de gomaespuma tenía una molesta tendencia a devolverle a la superficie.

«Descubrimos que no podía sumergirse porque había demasiado aire acumulado en el traje –explica Kevan–, y tuvimos que desarrollar un sistema de lastres. Añadimos plomos para contrarrestar ese efecto, y cuando llevaba un buen rato nadando el traje absorbía agua, lo cual también nos ayudaba.»

«La parte más difícil de todo el proceso era la visión –añade Browning–. Intenté llevar esas gafitas que usan los buscadores de perlas, pero en cuanto se me metía un poco de agua dentro no había forma de sacarla. Probamos con una máscara facial, pero eso hacía que el rostro del Hombre Pez quedara demasiado abultado; así que al final decidimos no usar nada y me limité a ir con los ojos descubiertos. Los agujeros de la máscara quedaban a unos cinco centímetros de mis ojos, y era como si estuviese mirando por el agujero de una cerradura. Y si miras por el ojo de una cerradura estando debajo del agua y llevando puesta una máscara le aseguro que lo ves todo muy, muy borroso... Apenas podía ver, y recuerdo que hacía muchas cosas a tientas.»

El 13 de octubre el rodaje se desdobló y un equipo se trasladó a Wakulla Springs, Florida. Al día siguiente se empezó a trabajar con Havens dirigiendo, George Lollier como ayudante suyo y Welbourne manejando la cámara submarina de 3-D. Browning volvió a ponerse el traje de Hombre Pez y los estudiantes universitarios Stanley Crews y Jack Betz se encargaron de doblar a Carlson y Denning. Al estudio le preocupaba un poco que Browning no fuese lo suficientemente alto para interpretar a un Hombre Pez lo bastante amenazador, pero el problema resultó muy fácil de solucionar. «Decidimos que cuando rodáramos las escenas subacuáticas reduciríamos la escala de los dobles –recuerda Browning–. En otras palabras, si los actores medían metro ochenta usaríamos dobles que midieran metro cincuenta o por ahí, y eso haría que yo pareciese mucho más alto.

«Para respirar usaba el sistema llamado "respiración con manguera" –sigue explicando–. Basta con un tanque de oxígeno y un tubo de aire que viene de la superficie. Me metía el extremo del tubo en la boca y respiraba de la misma forma que habría bebido agua de una manguera. Tiene su truco, desde luego, pero yo había aprendido a hacerlo de pequeñito en Wakulla Springs antes de que inventaran los equipos de buceo, y recuerdo que usábamos ese sistema en los

espectáculos de Wakee Wachee Springs para que las "sirenas" pudiesen respirar.»

En un memorándum redactado el mes de agosto James Vaughn, uno de los ejecutivos del estudio, advertía de que las condiciones climatológicas podían obstaculizar el rodaje en Florida; pero lo cierto es que el equipo que trabajaba en el estudio acabó teniendo tantas dificultades como el de Florida. Durante la preproducción, una niebla muy espesa ya creó problemas en los exteriores de Portuguese Bend; y posteriormente el equipo técnico tuvo que perder varias mañanas esperando a que hubiera luz suficiente o luchando con cielos nublados. El problema que planteó conseguir que el *Rita* llegara a Park Lake (hubo que remolcarlo mediante un cabrestante) retrasó el rodaje el 16 de septiembre; al día siguiente una pequeña vía de agua hizo que la popa de la embarcación quedara sumergida por debajo de la línea de flotación, con lo que entró tanta agua que el *Rita* acabó hundiéndose.

Las penalidades por las que pasó Ricou Browning dentro del traje no eran nada comparado con lo que costaba manejar la cámara submarina en 3-D.

Foto: Cortesía de Jerry Neeley

Carlson también tenía sus propios problemas: compartir el tanque del estudio con el Hombre Pez no le hacía ninguna gracia.

«Aquel traje era tan aterrador y tenía un aspecto tan realista que a veces se me olvidaba que estábamos haciendo una película –explicó en una ocasión el actor, que murió en 1977–. Rodábamos a medianoche, el agua estaba helada... y de repente aquella cosa surgía de la nada y nadaba hacia mí. Necesité toda mi disciplina profesional para quedarme quieto y permitir que se me acercara.»

«Siempre pensé que las escenas subacuáticas poseían una atmósfera de misterio y romanticismo, así como del terror que produce lo desconocido –observó Arnold en una entrevista concedida a *Fantastic Films* [el director murió el año pasado]–. *La mujer y el monstruo* explotaba ese temor tan humano a lo que puede estar acechando bajo la superficie de cualquier gran masa de agua. Ya sabe a qué me refiero, lo que sientes cuando estás nadando y algo te roza las piernas... Si no sabes qué es te da un susto de muerte. Esa es la clave... el miedo a lo desconocido. Decidí explotar ese miedo todo lo posible.»

Del 20 al 22 de octubre el equipo de Florida rodó la escena más impresionante de la película: Ginger Stanley (la doble de Adams) está nadando en la superficie de la laguna y el Hombre Pez interpretado por Browning la va siguiendo por debajo de las aguas. La escena ha sido muy elogiada y se la considera como el mejor momento de la película, el máximo ejemplo del gran talento de Arnold. El director acogió con placer esos laureles algo tardíos que le otorgaron los fans del género, y siempre se le «olvidó» mencionar que en aquellos momentos se encontraba a miles de kilómetros de

Si eres un hombre con agallas los niños huyen corriendo, las mujeres gritan y nunca hay forma de encontrar un taxi.

Reporteros indiscretos interrumpen un plácido baño en Wakulla Springs.

distancia filmando algunas de las escenas más prosaicas de la película mientras Havens y Welbourne capturaban en celuloide aquellas imágenes indelebles. «Básicamente la contribución de Jack Arnold se redujo a hacer lo que yo le decía que hiciera –le contó Alland al entrevistador Robert Skotak–. Ni más ni menos que eso, y considero que es tanto una virtud como hacerme un flaco servicio. Su actitud actual es oportunismo puro. Arnold nunca discutió ninguna de mis observaciones: aceptó mis consejos, mis sugerencias y mis peticiones sin rechistar.»

«Era un hombre muy agradable, y resultaba muy fácil trabajar con él –dice Adams refiriéndose a Arnold–. Las películas sobreviven cuando poseen un impacto emocional, y en muchos casos eso es algo que se debe al director. Es su trabajo, porque cuando se acaba de rodar una película no es más que un montón de celuloide impresionado. El director debe tener una imagen mental de lo que va a ser la película para saber qué está diciendo y qué es lo que se calla. Jack creó una película que conmovió al público.»

En algunos momentos la película hizo algo más que eso, y provocó reacciones bastante interesantes incluso antes de estar terminada.

«Recuerdo algo gracioso que ocurrió en el rodaje... bueno, la verdad es que entonces quizá no fue tan gracioso –dice Browning–. Estábamos rodando y tuve que ir al cuarto de baño. Nadé hasta la escalerilla y subí por ella. Había una señora y una niña pequeña cerca, y la niña empezó a gritar. Salió corriendo y su madre salió corriendo detrás de ella, y yo eché a correr detrás de las dos gritando "¡Eh, no pasa nada, tranquilas!". Imagínese, con mi aspecto y gritando "¡Eh, tranquilas, no huyáis!"... *[Se ríe]* ¡Salieron corriendo y no he vuelto a verlas jamás!»

«Al principio no quería tener nada que ver con algo titulado *La mujer y el monstruo*. ¡Me avergonzaba!»
—Harry Essex, guionista

A esas alturas, el equipo de California ya tenía su propio Hombre Pez: Ben Chapman, un joven de veinticinco años y metro noventa de estatura nacido en Tahití que acababa de licenciarse del Cuerpo de Marines después de haber servido (y haber sido herido) en Corea. «Estaba trabajando de bailarín en un club nocturno de Hollywood llamado *The Islander Room* que se encontraba en el Hotel Hollywood Roosevelt. Era una especie de comedia musical polinesia –recuerda Chapman–. Un productor llamado Will Cowan fue allí una noche y nos preguntó si nos interesaría trabajar en una película musical de la Universal protagonizada por Pinky Lee, Mamie van Doren y las Chicas Miss Universo. La película se tituló *Hawaiian Nights* [1954] y yo interpreté al jefe de una tribu polinesia. Después me ofrecieron un contrato como actor de repertorio.» Jonny Rennick («era la encargada de escoger los repartos, sobre todo los dobles y especialistas», explica Chapman) se dio cuenta de que el pasado de nadador y submarinista de Chapman le convertía en un Hombre Pez ideal, y se encargó de «venderle» a Allan y Arnold. «Llegó a decirles que yo era medio pez –recuerda Chapman.»

Otro aspirante a interpretar el papel del Hombre Pez había sido Glenn Strange, quien interpretó al Monstruo de Frankenstein en tres de las películas de la variedad «reunión de monstruos» producidas por la Universal en los años 40.

«Me explicaron la cantidad de tiempo que debería pasar en el agua y les dije que no me interesaba el papel –le contó Strange al entrevistador Don Glut antes de fallecer el año 1973–. Después me enteré de que habían utilizado un doble para las escenas de natación, pero ya era tarde.»

El equipo de Florida siguió trabajando hasta el 30 de octubre, y tuvo que enfrentarse en numerosas ocasiones a la lluvia, el agua fangosa, el frío y el viento. Mientras tanto el equipo de la Universal también estaba a punto de terminar la tarea encomendada. La gruta y el túnel del Hombre Pez se encontraban en un plató especial, y cuando recuerda lo que ocurrió allí Adams se ríe, pero entonces no le pareció muy gracioso. «El día en que rodamos en la gruta estábamos metidos en un inmenso tanque de agua –explica–. Se habían olvidado de calentar el agua ¡y estaba helada!. Hacía un frío horrible y yo intentaba no temblar y estar lo más fláccida posible mientras yacía en brazos del Hombre Pez. El pobre apenas podía ver, y al llevarme de un lado a otro me golpeé la cabeza con una roca de papier-mâché y perdí un poquito de piel. ¡No fue la mejor mañana del rodaje, créame!»

Ahora Chapman también puede reír al recordarlo. «Dejó escapar un chillido bastante fuerte –dice–. ¡Supongo que debió ver las estrellas!»

Como resultado del incidente, Adams sufrió abrasiones en la piel y un pequeño morado, pero el doble de Carlson (Otto Maldi) tampoco tuvo un buen día. Tropezó con un conducto de la calefacción, se hizo daño en el brazo izquierdo y fue enviado inmediatamente al hospital del estudio, que a su vez le envió al Hospital de San Juan para que le hicieran unas radiografías.

La superstición de Hollywood afirma que los accidentes siempre ocurren de tres en tres: las lesiones sufridas por Adams y Maldi (el doble se fracturó el brazo por dos sitios distintos) significaban que no tardaría en ocurrir una tercera desgracia... y así fue. Kyme Mead, ayudante del cámara y especialista en 3-D, perdió el equilibrio al ser golpeado por el brazo de una grúa, atravesó un panel de madera y se precipitó tres metros en el vacío hasta acabar cayendo dentro de un tanque lleno de agua. Mead salió a la superficie ileso después de haber completado el ciclo de infortunios.

Mientras tanto Denning había encontrado su propia solución al problema de trabajar metido en un tanque de agua helada. «Estábamos en octubre, y hacía muchísimo frío –dice–, y recuerdo una noche en que estábamos rodando en la Laguna

Negra. Llevábamos mucho rato metidos en el agua, era tarde y todo el mundo se caía de cansancio y el encargado del atrezzo no paraba de traernos coñac para que no muriésemos congelados. El coñac hizo su efecto, claro, y todo fue sobre ruedas. Bueno, cuando por fin acabamos de rodar volvimos a los camerinos, que estaban muy calentitos, y de repente... *[Denning pone voz pastosa]* ¡El coñac se nos subió a la cabeza de golpe! Cuando estábamos trabajando hacía tanto frío y viento que no nos habíamos dado cuenta de todo lo que llegamos a beber, pero luego...»

«Eso también me ocurrió a mí –añade Browning–. Era invierno, y en Florida puede llegar a hacer bastante frío. Estábamos rodando en Wakulla Springs: todo el mundo intentaba portarse lo mejor posible conmigo, y no paraban de darme coñac... ¡Y no tardaron en tener entre manos a un Hombre Pez muy borracho! ¡Tuve que prescindir del coñac!»

«El Hombre Pez acabó convirtiéndose en la comidilla de todo el estudio –añade Chapman–. Las estrellas de la Universal traían invitados al estudio y les decían "Eh, vamos a echar un vistazo al Hombre Pez", y siempre había alguien que se encargaba de telefonear avisándonos de que Rock Hudson o Tony Curtis iban hacia allí con unos cuantos invitados. Entonces hacían que nadara hasta el centro del lago y yo me quedaba allí flotando con sólo la parte superior de la cabeza y los ojos por encima del agua. Cuando llegaban, me sumergía, salía de golpe como si fuese un delfín y me volvía a sumergir para que nadie pudiese verme demasiado bien. Después nadaba hacia ellos enseñando sólo los ojos y la parte superior de la cabeza. Seguía nadando así y me acercaba lo más posible a la orilla... naturalmente el fondo cada vez estaba más cerca. Nadaba hasta donde sólo había medio metro de agua o así, ¡y entonces me erguía de repente y RRRRRRRUGIA! ¡Algunos invitados estuvieron a punto de mojarse los pantalones del susto!»

«No paraban de darme traguitos de coñac para que no cogiera frío, ¡y no tardaron en tener entre manos a un Hombre Pez muy borracho!
—Ricou Browning, actor

El rodaje de *Black Lagoon* terminó en la Universal el día de Halloween del año 1953. El 12 de noviembre Sam Israel, un ejecutivo del estudio, redactó un memorándum explicando que el título había sido cambiado y que el nuevo título oficial era *The Creature from the Black Lagoon*; el día 16 en un memorándum de Gilbert Kurland se decía que «en vista del magnífico trabajo hecho por Jack Kevan al diseñar el monstruo submarino de *Black Lagoon* e invertir muchas horas en él se ha decidido entregarle una semana [extra] de sueldo como muestra de nuestra apreciación».

Mientras tanto Alland tenía otras cosas en que pensar aparte de la película: el día 23 de noviembre fue uno de los varios testigos interrogados por el Comité de Actividades Anti-Americanas en una sesión a puerta cerrada. El productor había ingresado en el Partido Comunista el año 1946, pero se le prohibió asistir a las reuniones de su célula después de que sus superiores se enteraran de que había estado visitando a un psiquiatra. Alland dijo que le explicó al comité que «la psicoterapia resultaba muy útil. De hecho, el 95 por ciento de los miembros del partido sufrían trastornos emocionales bastante parecidos a los míos. Casi todos ten-

Entre bastidores en la Universal: Millicent Patrick da los últimos toques a un retrato de la escamosa estrella.

El maquillador Jack Kevan asiste al primer encuentro entre la Bella (Julie Adams) y su Bestia.

drían que haber pasado por el diván de un psiquiatra».

El primer preestreno de *La mujer y el monstruo* se celebró el 7 de enero de 1954 en el United Artists Theater de Los Angeles; y la película se proyectó después de *Forbidden*, un melodrama exótico de la Universal protagonizado por Tony Curtis. Según el resumen de las tarjetas recogidas después de la proyección, veintisiete espectadores calificaron la película de soberbia; treinta, de excelente; cuarenta y cinco, de muy buena; diecinueve de buena, y trece, de correcta. Carlson fue votado como el actor más apreciado del reparto (setenta votos), seguido por el Hombre Pez con cuarenta y cinco, y Adams con dieciocho. ¡Incluso el avaricioso interpretado por Denning obtuvo siete votos! Las respuestas a la pregunta de qué escenas no les habían gustado demuestran lo mucho que han cambiado las cosas desde entonces: muchos espectadores acogieron bastante mal la única frase de todo el diálogo en la que se sugería que Carlson y Adams quizá estaban viviendo juntos.

El sábado 20 de febrero Adams habló de la película durante la retransmisión del Campeonato de Lucha Libre de los Pesos Pesados, y la noche siguiente los telespectadores de toda la nación tuvieron su primer atisbo del Hombre Pez durante el *sketch* de Abbott y Costello en la producción NBC *The Colgate Comedy Hour*. Bud y Lou visitaban el más bien fantasmagórico departamento de atrezzo de la Universal y Lou era amenazado por el Monstruo de Frankenstein (Strange) primero, y unos momentos más tarde y de forma bastante más espectacular por el Hombre Pez (Chapman), quien emergía de una caja dando un buen susto al cómico.

Desde la impactante primera escena de la película (la Tierra durante su creación, con llamas en 3-D y rocas que volaban por los aires) hasta su última imagen (el Hombre Pez mortalmente herido inmóvil en las profundidades de su Laguna Negra), la película obtuvo un gran éxito tanto de crítica como de público. Su inmenso éxito comercial pedía a gritos que se rodaran secuelas, y hacia junio de 1954 ya se estaba rodando *Revenge of the Creature*, que fue fotografiada en 3-D. Una segunda secuela (sin 3-D), *The Creature Walks Among Us*, empezó a rodarse en agosto de 1955. En años posteriores hubo muchas imitaciones, y la más destacada quizá fuera *The Monster of Piedras Blancas* (1958), dirigida por Irv Berwick –el director de diálogos de *La mujer y el monstruo*–, con Kevan encargándose de diseñar y fabricar el traje de monstruo. Essex, el coguionista de *La mujer...* escribió y dirigió *Octaman* (1971), un semi *remake* francamente inepto y de presupuesto bajísimo protagonizado por Pier Angeli, Kerwin Mathews y Jeff Morrow. Octaman, un monstruo con montones de brazos, era «el espantoso fruto de la Radiación Atómica», y se cebaba en una comunidad de pescadores de Sudamérica.

Ninguna de esas películas ha conseguido ser tan emocionante o duplicar la magia –algunos podrían llegar a decir la brillantez–, del original, y todos los que tomaron parte en ella saben muy bien por qué.

«Quise que el Hombre Pez fuera un personaje hacia el que se pudiera sentir mucha simpatía –declaró Arnold a *Cinefantastique*–. Es violento porque se le provoca.

»La idea de que todos llevamos una cierta violencia dentro y de que si se nos provoca somos capaces de tomar las represalias más salvajes es una faceta básica del personaje. Si se nos deja tranquilos y se intenta entendernos podemos vencer los impulsos primigenios con los que se nos ha maldecido...»

«La película se basaba en la leyenda de la Bella y la Bestia, un cuento de hadas que ya tiene centenares de años de antigüedad y que siempre ha tenido mucho éxito –explica Essex–. Supongo que básicamente la gran mayoría de espectadores se ponen en el lugar de la Bestia, y cuando aparece la Bella todos albergamos la esperanza de que el final de la historia será el mismo que el vivido por esos personajes simbólicos. *La mujer y el monstruo* se ha convertido en la clase de película de culto que los jóvenes aceptan y aman.»

«El Hombre Pez asustaba a la gente, pero también poseía una extraña aureola de dulzura –concluye Adams–. En los verdaderos clásicos siempre existe esa compasión hacia el monstruo. Creo que eso quizá habla a una parte de nosotros mismos, puede que a nuestra faceta más oscura que anhela ser amada y que cree que nunca podrá ser querida. Esas historias afectan a algo que está oculto en nuestro interior, y *La mujer y el monstruo* lo consiguió.

NOTA DEL DIRECTOR DE LA EDICION AMERICANA – El libro de Tom Weaver sobre La mujer y el monstruo *que acaba de ser publicado por Magic Image Books es la culminación de un año de entrevistas con el reparto y el equipo técnico de la película, y de un concienzudo examen de los informes de producción y memorándums internos del estudio.*

Una interpretación INMORTAL

La nueva versión del Conde Dana por Gary Oldman en el Drácula de Francis Ford Coppola puede acabar siendo tan intemporal como el compromiso al que interpreta.

Gary Oldman –quien ya se familiarizó con los peinados raros cuando interpretó a Sid Vicious en 1986–, muestra una de las muchas caras del Conde en la versión de Coppola.

Por IAN SPELLING

La víspera de Halloween del año 1992, Gary Oldman estaba viendo cómo un encargado de vestuario de su última película, *Romeo is Bleeding*, cosía uno de los trajes. Eso trajo a su mente un recuerdo de infancia olvidado hacía ya mucho tiempo, un recuerdo que resulta particularmente irónico visto en el contexto del papel más conocido de cuantos ha interpretado últimamente.

«Cuando tenía cinco años tomé parte en un concurso de disfraces y fui disfrazado de Drácula –recuerda con su casi imperceptible acento británico–. Me pintaron un pico de viuda en la frente, y mi madre me hizo una capa negra con papel de seda. –Oldman se queda callado durante unos momentos–. Quedé el último...»

Casi un cuarto de siglo después Oldman ganaría cualquier concurso con unos cuantos colmillos de ventaja gracias a su soberbia interpretación (y suntuoso vestuario) en *Bram Stoker's Dracula (Drácula)*. Se ha enfrentado a un personaje legendario que está siendo reinterpretado continuamente en los escenarios y las películas buscando obtener risas, temor y romanticismo según la ocasión, y se lo ha hecho suyo... y a pesar de eso repasar las encarnaciones anteriores del Conde no formó parte de sus preparativos preliminares para interpretar el papel.

«No hice muchas investigaciones –dice Oldman–. Vi la película de Bela Lugosi, pero básicamente me limité a trabajar con el guión de Jim Hart. Es muy distinto de todo lo que se ha hecho antes. Como suele decirse "Si no está en la página, no está en el escenario...", y en ese caso todo estaba en el guión. Aparte de eso tenía la sensación de que la película se saldría de lo corriente porque iba a trabajar con Francis Coppola y con Eiko Ishioka [la diseñadora de vestuario]. Presentía que iba a ser algo único.»

Mina (Winona Ryder) se pregunta si esta encarnación del Conde nunca bebe... vino.

El actor admite que no es fan del género, y que esperaba que el *Drácula* de Coppola estuviera un poco por encima de los productos habituales.

«No me parecía que fuese una película de terror, sino una historia de amor –explica–. Decidí tomar parte en el proyecto porque quería tener la oportunidad de pronunciar esas palabras: "He cruzado océanos de tiempo para encontrarte, he cometido actos indecibles, muchas personas han sufrido a causa de lo que soy..." Después de oírlas, ¿no anhela poder decirle esas palabras a alguien?

»Me trajeron el guión cuando estaba en mi remolque durante un descanso en el rodaje de *JFK (JFK, caso abierto)* –sigue explicando cuando se le pregunta cuál fue su primer contacto con el proyecto–. Teníamos que esperar a que hicieran algunos cambios en la colocación de los focos o algo parecido, y leí bastantes páginas. Me volví hacia mi ayudante y le dije: "Entiendo todo esto, y voy a conseguir este papel." Después conocí a Francis, e hice una prueba de pantalla, pero desde el momento en que cogí el guión era consciente de que había "conectado" con él, con su pasión y su energía... Era como *La Bella y la Bestia*. No pensé ni por un momento en el maquillaje o en la cantidad de prótesis que utilizaría. Eso era un desafío al que me enfrentaría cuando llegase el momento. No fue algo al estilo "¡Oh, Freddy Krueger! Es mi gran ocasión...", porque es algo más que una mera película de terror, o unos colmillos o una capa.»

Otra de las razones que le hicieron sentirse tan fascinado por el papel fue el atractivo del personaje.

«Los vampiros han intrigado y fascinado a la gente desde hace muchísimos años –observa Goldman–. El vampiro llega durante la noche, se alimenta de la energía femenina y vive de ella... La sangre es una sustancia sagrada, e interpretar todo eso me parecía muy interesante. No sé qué puede tener Drácula, pero la gente se siente muy atraída por el personaje. Ese interés es eterno... en cierto aspecto es tan eterno como él. Estoy seguro de que harán otro *Drácula* dentro de diez años.»

«Es algo más que una mera película de terror, más que unos colmillos y una capa.»

Oldman pregunta quién fue el último actor que interpretó al vampiro con el propósito de establecer una comparación. Se le informa de que fue Frank Langella en la versión altamente romantizada que John Badham dirigió el año 1979, aunque algunas personas piensan primero en el Conde cómico interpretado ese mismo año por George Hamilton en *Love at First Bite (Amor al primer mordisco)* y Oldman se echa a reír. «George Hamilton... bueno, supongo que era el Drácula definitivo –bromea–. Quizá debería interpretar al Hombre Lobo a las órdenes de Francis.»

De hecho, Oldman homenajeó a Lugosi cambiando una línea del diálogo que Hart había sacado de la novela de Stoker. «Drácula le dice a Harker: "Disculpe que no le acompañe, pero ya he comido y nunca ceno" –explica Oldman–. Hart tomó esa frase de la novela y la incluyó en el guión, pero yo quería cambiarla así que rodé una toma en la que usé la frase "Nunca bebo... vino". Rodamos la escena varias veces tal y como estaba escrita en el guión, y sólo una vez con mi cambio... y es la toma que Francis ha incluido en la copia definitiva. Es mi homenaje a Lugosi, que pronunció esa misma frase en su versión [al igual que hizo Langella en la suya].»

A diferencia de Lugosi, Oldman aparece en una amplia gama de encarnaciones de Drácula.

«Resultó más divertido de interpretar –dice el actor refiriéndose al Drácula que aparece en las primeras secuencias–. Juega con Harker [Keanu Reeves] como un gato con un ratón... Cuando está en Transilvania, Drácula no es tan vulnerable como cuando está en Londres –observa el actor–. En cuanto ve el retrato de Mina todas las viejas emociones vuelven a agitarse dentro de él, pero antes de que ocurra eso está en su casa y en su propio terreno de juego... Tiene cuatrocientos años de edad y un poder inmenso. Interpretar un personaje semejante e inyectarle algo de humor resultó muy divertido. Ese Drácula tiene un ingenio agudo y

Foto: Fabian/Sygma/Copyright 1992 Columbia

Un Drácula en apuros prueba suerte con los villancicos navideños.

mordaz, y la verdad es que después de que la acción abandonaba Transilvania y Drácula rejuvenecía ya no tuve muchas oportunidades de mostrarlo.»

Oldman admite no creer en los mitos del vampirismo, por lo que necesitaba algo a lo que agarrarse cuando estaba intentando crear el personaje. Una fuente muy importante de información que le ayudó a crear su versión del Conde [illegible] dola sobre las [illegible] otros actores [illegible] mas [illegible] de Anne [illegible] do [illegible]. Después de [illegible] novelas [illegible] los vampiros [illegible] que [illegible] der el [illegible] ncial [illegible] cierra [illegible] a [illegible] vida, [illegible] be lo [illegible]. Saqué [illegible] es [illegible] pe[illegible] te de [illegible] *vam*[illegible] dre [illegible] de los [illegible]". Los [illegible] cto[illegible] ner [illegible] persona [illegible] u[illegible].

[illegible] M[illegible].

[illegible] con Winona fue una experiencia magnífica [illegible] le presentó [illegible] su gra[illegible] de la pantalla–. [illegible], todos nos [illegible] mos muy [illegible] unos. [illegible] Francis siempre intenta [illegible] una especie de gran familia. [illegible] por desgracia aún no había visto *Hearts of Darkness* antes de trabajar con él –dice Oldman, y se ríe. Se está refiriendo al documental sobre el enloquecido

Si les hubieran dejado fuera de casa en una noche de nevada ustedes también pondrían esa cara.

Retrato del vampiro como Oldman: el actor tuvo que enfrentarse al desafío de interpretar al Conde en varias edades.

Los fans del cómic con colmillos hallarán imágenes sel de asombrosas en la adaptación de *Drácula* en cuatro partes editada por Topps.

Fotos de *Drácula*: Ralph Nelson/Copyright 1992 Columbia

[illegible] (idem), que [illegible] Coppola [illegible] director [illegible]

[illegible] Fue [illegible] te [illegible] liber[illegible] que [illegible] el [illegible]

[illegible] pon [illegible] contar con [illegible] no pudo [illegible] Jack [illegible]on. [illegible] Tony [illegible] lo. [illegible] que [illegible] de [illegible] buen [illegible] todo es[illegible]ión

de temor y respeto inicial. *El Padrino* uno y dos, *Apocalypse Now*. . son tre[illegible] obras maestras, y hacer aunque sólo sea una obra maestra en tu vida ya [illegible] un logro colosal.

Oldman está muy contente [illegible] trabajado con Coppola, [illegible] de ropa y las capas de [illegible]je exigidas por el papel no resu[illegible] tan agradables. «Los vestid[illegible] incómodos, pero el maq[illegible] gran montaña que debías e[illegible] -explica-. Para empezar tenía que [illegible] sentado durante cinco o [illegible] horas dejando que me lo aplicaran. Después tenía que enfrentarme a una jornada de trabajo de diez horas [illegible] crear una interpretación [illegible]tante intensa como para t[illegible]irla a través del látex. Int[illegible] ciano me exigió [illegible] de maq[illegible]

[illegible] un rato ac[illegible] en otro lugar -s[illegible]-. No puedes ver l[illegible] puedes escuchar [illegible] que no paran de [illegible] Al final acaba [illegible] cansado. Fue el [illegible] dor en el que he [illegible] una experiencia [illegible] en el aspecto físico como [illegible] cional... Hice [illegible] pude, [illegible] forcé al máximo.

Un encuentro con Drácula demuestra [illegible] (Sadie Frost) que algunas [illegible]

ACCION MUTANTE

Estamos en el futuro, en el año 2012. El mundo está dominado por los pijos y los niños bonitos. Sólo lucha con el sistema Acción mutante, un grupo de minusválidos físicos dispuestos a acabar con la sociedad que les ha marginado.

Por Arturo Bobadilla
y Manolo Colomina

Así se inicia la trama de *Acción mutante*, la nueva película producida por los Almodóvar, que ha sido presentada por su publicidad como la primera muestra del gore nacional. Su director, Alex de la Iglesia, es un vasco nacido en Bilbao, en 1965, licenciado en filosofía, cuyas pasiones son, desde siempre, el cine y los cómics. En el mundo audiovisual, Alex trabajó como director artístico en diferentes programas de televisión, así como en el cortometraje *Mamá* y el largometraje *Todo por la pasta*, iniciándose como director en el corto *Mirindas asesinas*. Ahora, que acaba de estrenarse su largo *Acción mutante*, hemos querido entrevistarlo.

Foto: Peter Kernot

FANGORIA: –¿Cómo ha sido tu formación en lo visual?

De la Iglesia: –He visto mucha televisión y bastante cine. Sobre todo, me influye poderosamente el último cine americano, así como el cine clásico de los cuarenta y cincuenta.

FNG: –¿Qué rasgos del proyecto *Acción mutante* impulsaron a Almodóvar a darle la luz verde al proyecto?

DLI: –Pues yo creo que, sencillamente, fue el guión, ya que en un primer momento no sabía cómo diablos íbamos a llevar a cabo el proyecto. Luego tuve que convencer a la productora, mediante el trabajo de diseño de producción, de que realmente era posible. Entonces hicimos pruebas de cine para actores, vestuario e incluso efectos especiales. Pero, sobre todo, lo que decidió a Almodóvar a producir el proyecto fue que le divirtió, aunque quizás influyera también el hecho de haber recibido antes muchos guiones que no le gustaron.

FNG: –En principio, *Acción mutante* iba a ser un cortometraje, ¿qué cambios argumentales sufrió, al pasar a ser un largo?

DLI: –Nuestra máxima obsesión fue siempre el que no se notara eso. Así que lo que hicimos fue desarrollar otro guión, totalmente distinto, en el que, lo que iba a ser el cortometraje, pasase a ser un pequeño episodio. Lo que no intentamos nunca fue alargar el corto, ya que eso se nota.

FNG: –¿Cuál fue el motivo de ese cambio?

DLI: –En un primer momento yo escribí, con Jorge, un corto. Pero me dijeron que el cortometraje no tenía un interés financiero excesivo y que preferían que fuese un largometraje. Así que nos encerramos durante meses para escribir el largo, se lo mandamos a Pedro, y éste nos dijo: «Vamos a hacer la película».

FNG: –Cuéntanos un poco cuáles han sido sus mayores problemas a la hora de rodar la película.

DLI: –Lo más complicado de todo ha sido la puesta en escena, ya que eran muchos planos, en poco tiempo, y gran parte de ellos dependía de muchos mecanismos técnicos que, aunque sencillos, eran difíciles de coordinar.

FNG: –¿Cuáles han sido las influencias que ha tenido, a la hora de plantearse el «look» de la película?

DLI: –Bueno, lo que he intentado un poco es separarme de cosas asumistas, no pretender hacer cine americano como tal, ya que eso desmerecería el producto y se notaría que no tenemos cinco mil kilos, sino sólo trescientos, que están ya muy repartidos. Para la dirección artística había una cantidad, que sería muy importante en una película normal, pero bastante deficiente en una película como ésta. No porque tuviéramos poco, sino porque pretendíamos mucho.

FNG: –Hablenos de sus influencias visuales.

DLI: –Si digo la verdad, lo que más me ha influido a nivel visual fue un cómic de Frank Miller, que se llama *Hard Boyled*.

FNG: –¿Qué recursos del mundo del cómic ha empleado en la película?

DLI: –El de dar mucha importancia al sonido, recalcando los golpes, como si fueran onomatoyepas y, por otro lado, el de los efectos visuales de planificación. Pero no es nada del otro mundo, más o menos como pueda tener cualquier película smericana.

FNG: –¿Qué principios siguió, a la hora de plantearte la fotografía de la película?

DLI: –Lo que más me ha importado, y lo trabajé mucho con Carlos, fue el que la luz diera poder, dramáticamente, a las secuencias, funcionando como otro elemento narrativo, sirviendo también de apoyo a la dirección artística. La manera de iluminar un decorado puede ser del *Un, dos, tres* o de *Blade Runner*, dependiendo de cómo se ilumine. Es un problema de saber cómo y dónde tiene que incidir la luz.

FNG: –¿Qué tonalidades predominan en la película?

DLI: –Creo que es una película bastante caliente. Además, hemos tenido la suerte de rodarla en scope, en treinta y cinco anamórfico.

FNG: –¿Se ciñó siempre al «story-board», o hubo alguna improvisación?

DLI: –Particularmente, yo prefiero un «story-board» bien trabajado, ya que te permite pensar más las cosas, y poder explicárselas muy bien a todo el mundo. Pero lo que es indudable es que, una vez en rodaje, surgen cien cosas nuevas, así que es absurdo ceñirte a algo que te va a dar problemas. Siempre que el cambio sea beneficioso, claro.

«Trabajé mucho con Carlos Gusi y José Arrizabalaga, director de fotografía y director artístico respectivamente, para construir los planos a través de una regla de objetivos, que nos daba el tamaño de la anchura y altura de los decorados, en función del plano que buscáramos, permitiéndonos así saber dónde íbamos a dejar aire, donde íbamos a desenfocar, qué parte del decorado utilizaríamos... Fue muy beneficioso.

FNG: –¿Cómo es el personaje que interpreta Antonio Resines en la película?

DLI: –Resines es el malo de la película, a la vez que el protagonista, eso creo que me va a dar problemas. Aún así, Antonio ha conseguido lo que buscábamos, crear un personaje

Fotos: Joaquín Manchado

extremadamente duro, al mismo tiempo que muy atractivo. Espero que su interpretación sorprenda a todo el mundo.

FNG: –¿Cómo concienció a los actores, para que resultaran creíbles en una historia tan disparatada?

DLI: –Lo primero que les dije fue que no estábamos haciendo comedia, que esto no tenía ninguna gracia, que se lo tenían que tomar en serio, y olvidarse de que estaban vestidos de marciano con líquido verde por todas partes (risas). De hecho, el director de cine mudo que más me gusta es Buster Keaton, porque, ante las mayores gracias, permanece impasible, envolviéndolo todo con un rigor muy gracioso.

FNG: –¿En qué se ha basado, a la hora de diseñar la banda sonora?

DLI: –En un primer momento quería, sobre todo, un tema muy fuerte para el grupo, y lo hizo Defcon-2. También trabajé con *Siniestro total*, pero al final me quedé con el de Defcon. Aparte de eso, en lo que es la música incidental, a la película le venía muy bien utilizar referencias muy concretas: desde Laszlo Schifrin con *Misión imposible*, hasta Goldsmith y, sobre todo, Herrman.

FNG: –¿Cómo se dividió el trabajo entre los diferentes equipos de efectos especiales?

DLI: –Los técnicos franceses, los mismos que hicieron *Delicatessen*, se hicieron cargo de todos los efectos mecánicos: explosiones, humos, movimientos, etcétera. Mientras que cualquier cosa de maquillaje la hicimos nosotros. En este sentido, estaba muy claro qué tenía que hacer cada uno. Además estuve, mucho antes, explicándoles, plano por plano, lo que quería, y creo que esto ayudó.

FNG: –¿Qué le impulsó a elegir a Frédérique Feder como protagonista?

DLI: –Al ser una coproducción con la productora francesa «Ciby 200», ellos me organizaron un «casting» en París, durante dos fines de semana, con prácticamente todas las actrices de fama en Francia. Afortunadamente, mi ignorancia absoluta sobre el cine francés actual me facilitó el ser totalmente imparcial tanto con actrices conocidas como desconocidas, así que, como iba buscando una cosa muy concreta, elegí a Frédérique que, aunque no es muy famosa, encaja perfectamente con lo que yo quería: una adolescente rellenita y encantadora.

FNG: ¿Cuál es su opinión sobre el cine fantástico español?

DLI: –De Bigas Luna me vuelve loco *Bilbao*; de Villaronga me gusta más *Tras el cristal* que *El niño de la Luna*. Por supuesto, me encanta *Arrebato* de Iván Zulueta. En cuanto al «boom» de los años 60 y 70, soy gran admirador de todos ellos: Jesús Franco, Ossorio, Aured, Klimovsky, Naschy... Franco, sobre todo, era el más barroco. En sus primeras películas era puro Welles, de hecho trabajó con el maestro. Además, lo importante es que tenían claro lo que querían, y sabían hacerlo.

FNG: –¿Qué tipo de película haría usted, que fuera, cien por cien, de género?

DLI: –Una de terror, sin duda. Hoy en día, éste es uno de los géneros que menos en serio se toman, quizá sea ésta la razón por la que me gustaría retomarlo. En este aspecto, me gustan mucho las películas de terror de Polanski. De hecho, me interesaría adentrarme por el camino que tomó este autor en *El quimérico inquilino*, que consiste en ir introduciendo, al mismo tiempo, la locura en el personaje y en el espectador, lo cual resultaría muy revulsivo en el cine de terror.

FNG: –¿Tiene algún tipo de predilección por el cine fantástico?

DLI: –Sí, dado que es el que mayor libertad te permite en los distintos apartados de una película: iluminación, decoración, maquillaje, etcétera. Pero, por otro lado, me gusta bastante el policíaco o el de terror.

FNG: –¿Cuál va a ser su próximo proyecto?

DLI: –Va un poco en esta línea, pero dependerá de cómo funcione *Acción mutante*, así como de las posibilidades de producción que tenga. Pero, seguramente, será una de terror o una de tiros.

TODO LO QUE QUIERES SABER SOBRE «ESA» PELICULA DE TERROR, ESTA EN:

ediciones zinco

CIENTOS DE PELICULAS: GUIONES, DIRECTORES, Y ACTORES...

FANGORIA PRESENTA: LA GUIA DEL CINE DE TERROR

500 PESETAS

¡CIENTOS DE PELICULAS!

*MANIACOS * ZOMBIES
* ALIENS * MONSTRUOS
* LOCOS * MUTILADORES

CON LOS GRANDES NOMBRES DEL GENERO:

* KING * ROMERO
* SAVINI * BARKER
* CRONENBERG

GUIONES Y DATOS

DICCIONARIO TITULOS ESPAÑOL/INGLES